Münster.1929 № 17 Phil. Diss.

Engl. Philologie

Das Bild der Dame in der erzählenden Dichtung Englands von Malory bis Spenser.

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster i. Westfalen

vorgelegt von

Elfriede Heinemann

aus Ziegenrück (Prov. Sachsen).

Tag der mündlichen Prüfung: 14. November 1928.
Dekan: Herr Professor Dr. Münscher.
Referent: Herr Professor Dr. Keller.

1 · 9 · 2 · 8

Gedruckt in der Werkdruckerei von Robert Kleinert in Quakenbrück.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern!

Meinen Eltern!

Inhalt.

Einleitung 7

I. Das Bild der Dame in Malorys „Morte Darthur“ . 8

1. Vornehme Abkunft.
2. Schönheit.
   Darstellung und Bedeutung der Schönheit. Kleidung Alter. Vergleich mit Chaucer.
3. Güte.
4. Klugheit.
5. Leidenschaftlichkeit.
6. Die ritterliche Auffassung der Liebe.
7. Hingabe.
8. Treue.
9. Das religiöse Ideal.

Zusammenfassung.

II. Das Bild der Dame in dem Buche des Ritters von La Tour-Landry 37

1. Frömmigkeit.
2. Vornehme Abkunft.
3. Schönheit.
4. Güte.
   Demut. Gehorsam. Barmherzigkeit.
5. Klugheit.
6. Mäßigkeit.
7. Keuschheit.
8. Die Auffassung der Liebe.
9. Treue.

Zusammenfassender Vergleich zwischen Malory und dem Ritter von La Tour-Landry.

III. Der Geschmackswandel 49

Das Zurücktreten des ritterlichen Ideals unter dem Einfluß von Renaissance, Humanismus, Protestantismus.

IV. Das Bild der Dame in der Auffassung der Humanisten und des italienischen Renaissancehöflings Castiglione 54

Wertung der Frau im allgemeinen. Aeußere Vorzüge. Erziehung. Geistige Fähigkeiten. Gesellschaftliche Tugenden.

Sittliche Eigenschaften.

Zusammenfassung.

V. Das Bild der Dame in Spensers „Faerie Queene" . 62

1. Vornehme Abkunft.
2. Schönheit.
   Aeußere Schönheit. Anmut. Kleidung. Innere Schönheit.
3. Die Auffassung der Liebe.
4. Innere Vorzüge.
5. Keuschheit.
6. Mäßigkeit.
7. Liebenswürdigkeit.
   Helfende Güte. Herrschergüte. Gesellschaftliche Liebenswürdigkeit.
8. Beständigkeit.
9. Die männliche Frau.
10. Frömmigkeit.

Zusammenfassung.

VIa. Das Bild der Dame in Lylys „Euphues and his England" 97

1. Schönheit.
2. Keuschheit und Höflichkeit.
3. Frömmigkeit.
4. Wesen der Liebe.
5. Adel.

Zusammenfassender Vergleich zwischen Lyly und Castiglione.

VIb. Das Bild der Dame in Nashes „Anatomie of Absurditie" 106

Untugenden der Frau.

Schluß 107

Literaturangabe 110

Das Bild der Dame in der erzählenden Dichtung Englands von Malory bis Spenser.

Eine ganz verschiedene Stellung der beiden Dichter Malory und Spenser zu ihrem Stoff mußte sich aus den verschiedenartigen Zeitverhältnissen ergeben. Malory ist der Pessimist. Er lebte zu der Zeit, da ein blühendes Rittergeschlecht dem Untergang entgegenging. In seinem Roman bietet er ein Abbild dieser Entwicklung: seine Helden erscheinen am Anfang groß und ideal, aber sie sinken allmählich und gehen zugrunde. Spenser ist der Optimist. Er erlebte die größte Blüte seines Vaterlandes und gestaltete sein Werk zu einer Verherrlichung dieser Glanzzeit. Wilde Kampfschilderungen bilden den Hauptgegenstand für Malorys Roman. Seine Idealfigur ist der kampftüchtige Ritter, der seine Siege zu Ehren einer schönen, vornehmen Dame erringt. Auch für Spenser haben die alten ritterlichen Einrichtungen noch ihre Bedeutung,[1]) hören wir doch auch aus seiner Zeit von prunkvollen Turnieren, die vor der Königin abgehalten werden. In seinen Helden und Heldinnen schildert er ritterliche Gestalten, die ritterliche Abenteuer bestehen. Aber Spenser ist nicht nur der ritterliche Dichter, er ist zugleich der elisabethanische Höfling, der in den großen Zeitströmungen der Renaissance, des Humanismus, des Protestantismus steht und in seinen Helden höfische Figuren zeichnet, die von den neuen Idealen durchdrungen sind. Die verschiedene Haltung der beiden Dichter wirkt sich besonders in ihrer Stellung zur Frau aus. Das ritterliche Frauenideal, das Malory bietet, ist von einem rein sinnlichen Standpunkt aus aufgestellt, äußere Vollkommenheiten werden höher geschätzt als innere Tugenden. Dem Einfluß der Renaissance und des Humanismus, die platonische und petrarkistische

[1]) Brie (Sidneys Arcadia, Straßburg 1918, S. 286, 287) weist bei Sidney diese Begeisterung für das Ritterwesen nach und bemerkt zugleich, daß die Vorliebe für das Rittertum am Hofe der Elisabeth allgemein war. Vgl. auch seinen Literaturnachweis S. 290.

Ideen in den Vordergrund rückten, ist es zu danken, daß dieses ritterliche Frauenideal bei Spenser vertieft ist, daß neben körperlicher Schönheit vor allem geistige und sittliche Eigenschaften den Wert der Frau bestimmen.

Wir beginnen mit der Darstellung des äußeren Bildes der ritterlichen Dame, wie es uns aus Malorys „Morte Darthur" entgegentritt.

I. Das Bild der Dame in Malorys »Morte Darthur«.

1. Vornehme Abkunft.

Zu der idealen ritterlichen Frauengestalt, die Malory in seinem Roman schildert, gehört als erste Forderung hohe, edle Abkunft. Schon beim Ritter wird größter Wert nicht nur auf die eigene Tapferkeit gelegt, sondern vor allem auf den ruhmvollen Namen eines Verwandten. Der Wert seiner eigenen Person steigt beträchtlich, wenn der Ritter, nach seinem Namen gefragt, mit Stolz auch den des Vaters, der Mutter, des Bruders oder eines weiter entfernten Verwandten nennen kann. Trystram sagt:

„I fere not to telle you my name / Wete ye wel I am kynge Melyodas sone / and my moder is kyng Markes sister / and my name is sir Tristram de Lyonas and kynge Marke is myn unkel." 299 (25).

Ein anderer Ritter bekennt:

My name is sir Bleoberys de ganys / and my broder hyghte sire Blamore de ganys / that is called a good knyght and we be syster children unto my lord sir Launcelot du lake that we calle one of the best knyghtes of the world." 299 (35).

Lancelot und Galahad werden ihrer Stammtafel wegen gerühmt, die bis auf Christus zurückreicht. 699 (31).

Ritter niedriger Abstammung genießen kein Ansehen bei Hofe: die fremden Fürsten weisen Arthurs Geschenke zurück:

„They had no isye to receyue no yeftes of a berdles boye / that was come of lowe blood." 45 (2).

Ebenso hoch wird nun an der Dame vornehme Geburt geschätzt. Wird der Name der Dame auch nicht genannt, so weist der Dichter doch wenigstens allgemein auf ihre vornehme Herkunft hin oder bezeichnet sie als Herrin eines reichen Landes.

„I am of the blood of Kynge Ban that was fader unto sir Launcelot. 476 (34).

A mayden... that was come of hyhe blood. 451 (31); ähnlich 8 (36).
We are al grete gentylwymmen borne. 199 (13).
He loueth a grete lady in this countrey. 147 (11).
She is a lady of grete worship and of grete landes.“ 216 (6).

Das Standesbewußtsein ist so stark in der Dame ausgeprägt, daß sie sich nur in ritterlicher Gesellschaft wohlfühlt. Dame Lynet verachtet den vermeintlichen Küchenjungen und empfindet seine Begleitung als eine Schmach, obgleich sie seine ritterlichen Taten sieht. 216 (30), 221 (25) u. a. Damen niederen Standes werden gar nicht erwähnt. Malory umgibt jede Königin in seinem Roman mit einer Schar von dienenden Frauen, aber auch diese sind Edeldamen. Als Isolde die Heimat verläßt, um Markes Gattin zu werden, folgen ihr „gentylwymmen.“ 309 (17).
„Dame Bragwayne wente with her for her chyef gentylwoman.“ Isolde reitet zum Turnier, begleitet von „thre gentylwymmen.“ 527 (13).

Diese Damen sind Freundin und Vertraute ihrer Herrin.
Elayne vertraut Dame Brysen ihre Liebe zu Launcelot. 531 (17).
Bragwayne ist Isolde so teuer, daß, als diese ihr durch List entführt ist, „she was ryght heuy as euer was ony quene / for of alle erthely wymmen she loued her best.“ 316 (23).

Zugleich sind diese Frauen der Fürstin zu Dienst verpflichtet
Bragwayne übernimmt die Rolle eines Kundschafters und eines Boten. 389 (6), 380 (19).
Brysen verrichtet die Arbeit einer Kammerfrau. 574 (10), 582 (8).

An einer Stelle jedoch scheint die bloße Bezeichnung „woman“ auf eine niedere Dienstfrau hinzudeuten. König Marke hat Trystram ins Gefängnis werfen lassen, „there he ordeyered a man and a woman to gyue hym his mete and drynke.“ 494 (31). Malory will hier wohl den unritterlichen Charakter Markes besonders betonen, der Trystram in eine seiner unwürdige Situation bringen läßt; denn sonst werden die Ritter von Damen bewirtet, ja die Königin bereitet dem Ritter sogar das Bad. 289 (21).

2. Schönheit.

Zu dem Idealbild der ritterlichen Dame gehört als unerläßliche Forderung Schönheit. Malory, der ritterliche Idealist, folgt ganz dem Schema des Ritterromans, wenn er jede Dame, die in seinem „Morte Darthur“ auftritt, als schön bezeichnet. Aber er unterscheidet Stufen in dieser Schönheit.

Das allgemeinste Beiwort, das er anwendet, um die Schönheit der Dame zu bezeichnen, ist „fair".

„Faire damoysel, faire mayden, fair corps."
Im Vergleich: „As faire as one was that time lyvynge, as fair as any might be."

Zum stärkeren Ausdruck der Schönheit gebraucht der Dichter den Komparativ oder Superlativ, oder er fügt ein Steigerungsadverb hinzu.

„The fayrer lady,
fayrest lady, fayrest woman, fayrest corps.
passing fayr, ful fayr."

Der Superlativ wird verschiedentlich eingeschränkt:

„The moost valyaunt and fayrest lady that I knowe lyuynge or yet that euer I coude fynde. 100 (17).
Amonge alle these ladyes she was named the fayrest 269 (1).
The fayrest of alle the world. 167 (17); ähnl. 232 (11), 285 (31), 572 (10), 680 (3).
The fayrest lady that was at the Justes. 147 (17).
the fairest lady of that countrey." 572 (6).

Andere Ausdrücke, die die Schönheit bezeichnen, sind die französischen Adjektive „beale" und „blank" (blaunche):

„beale Isoud. Alys la beale Pylgrym.
Elaine le Blank. Isoud la Blaunche.
Isoud le blaunche Mayns";

ferner die Substantive „beaute" und „fayrenes":

„gentilwoman of grete beaute,
her beaute and fayrenes."

Der Ehrgeiz eines jeden Ritters geht dahin, die schönste Dame sein eigen zu nennen. „Euery man thynketh his owne lady fayrest." 358 (20). Dabei genügt es ihm nicht, wenn er allein von der Schönheit seiner Dame überzeugt ist, er will sie vielmehr von allen anderen ebenso anerkannt sehen. Wagt einer zu widersprechen, so muß der Kampf entscheiden. Ritter Pelleas, der Sieger im Turnier, ruft seine Dame als die schönste aus,

„and that wold he preue upon ony knyghte that wold say nay." 147 (25); ähnl. 311 (29), 357 (22), 358 (17).

Im „castel pluere" herrscht die Sitte, jede neu ankommende Dame mit der Schloßherrin zu vergleichen und diejenige zu töten, die als weniger schön gilt. 310 (27).

Wie unbedingt Schönheit zur Idealgestalt der Frau gehört, beweist Malory, indem er die Bedeutung zeigt, die sie für das Handeln der Ritter hat. Der Anblick der schönen Dame spornt den Ritter zur Tapferkeit an. Arthur fordert Guinevere auf, ihn zu begleiten:

„Ye shal cause me to be the more hardy. 120 (28).

Syre Tristram remembryd hym of his lady la beale Isoud that loked upon hym." 463 (35). — Dann stürzt er sich in den Kampf und siegt.

Palomydes verrichtet Wundertaten der Tapferkeit, als er Isolde erblickt. „Whanne he sawe her make suche chere / he ferd lyke a lyon. 536 (17) alle this worship ... he maye thanke the Quene Isoud" 536 (32). Er bekennt: „I haue many tymes enforced my self to doo many dedes for la heale Isoud sake / and she was the causer of my worship wynynge." 559 (10); ähnlich 567 (19,21).

Schönheit wird als Grund für die Liebe des Ritters angeführt. Arthur sagt:

„I loue gweneuer (100, 14) .... and this damoysel is the moost valyaunt and fayrest lady that I knowe lyvynge. 100 (17).

The more syre Gareth bihelde that lady / the more he loued her. 246 (7).

Tramtrist cast grete loue to la beale Isoud / for she was at that tyme the fairest mayde and lady of the worlde. 285 (30).

He loued her ageyne for she was a passynge fayr lady. 293 (7).

At the fyrst tyme that euer sir kehydins sawe la beale Isoud / he was so enamoured upon her that ... 363 (19).

Whanne he sawe her / he said here haue I fond my loue ..." 476 (7).

Nicht nur der Anblick, schon der Ruf der Schönheit einer Dame übt seine Wirkung auf den Ritter aus.[1]) Isoldes Schönheit war so gepriesen, daß Arthur sie zu sehen begehrt. „Madame said sire Arthur hit is many a day sythen that I haue desyred to see yow / for ye haue ben praysed soo ferre." 551 (29).

König Marke beschließt auf den Ruf ihrer Schönheit hin, Isolde zu seiner Gemahlin zu machen: „Sir Trystram had soo preysed her beaute and her goodnes that kynge Mark said he wold wedde her." 301 (29).

---

[1]) Ein Zug, der sich in vielen germanischen Sagen findet.

Welches ist nun das Schönheitsideal, nach dem Malory die Frauengestalten in seinem Roman zeichnet?

Eine eingehende Beschreibung der Schönheit der Ritterfrau gibt er nicht. Er begnügt sich damit, in einzelnen farblosen Redewendungen die Schönheit der Dame einfach festzustellen und zeigt uns die Wirkung, die diese Schönheit auf den Ritter ausübt. Das Material, das zur Aufstellung des Schönheitsideals dienen könnte, ist ganz unzureichend. Außer dem schon erwähnten Hinweis auf Hände und Hautfarbe gibt er gelegentlich noch Andeutungen über die Haarfarbe, die Kleidung und das Alter der Frau, Angaben, die er aber meist nur macht, wenn sie für den Gang der Handlung notwendig sind.

Schönes Haar gilt als ein wertvoller Schmuck. Wir erfahren das aus einer Bemerkung von Percevals Schwester:

„My here whiche I loued wel whyle that I was a woman of the world." 699 (31).

Die Farbe des Haares erwähnt Malory an zwei Stellen:

„The hede of the Lady lay with a fair yelow here." 117 (18).

Hier hebt er das schöne Blondhaar hervor, und sicher darf man annehmen, daß für Malorys Frauenideal goldblondes Haar galt, das ein so wichtiges Kennzeichen für das spätere petrarkistische Schönheitsideal bildete.[2])

„Her here was whyte under the garland." 144 (12).

Hier soll die Angabe des weißen Haares nur die Aussage über das hohe Alter der Dame bestätigen.

Spärlich sind auch die Angaben über die Kleidung der Frau. Prächtige Rittergewänder werden ausführlich geschildert, die kostbaren Stoffe und Pelze und vor allem die herrlichen Schwerter und Schilde werden genau beschrieben (408, 13; 614, 29; 713, 10 u. a.). Die Gewandung der Frau aber wird nur gelegentlich erwähnt. Meist gibt Malory den Gesamteindruck, den ihr Anzug hervorruft, durch einen allgemeinen Ausdruck wieder:

„Richely apparailled 527 (14); clothed rychely 651 (32), wel bisene in the rychest wyse. 580 (29), best bysene." 581 (3).

---

[2]) Erst Shakespeare meidet bewußt die abgenutzten Vergleiche und preist die schwarzlockige Geliebte. Sonett 130. Vgl. Max J. Wolff, Petrarkismus und Antipetrarkismus. Engl. Stud. 49.
Karl Weinhold (Die deutschen Frauen im Mittelalter. 3. Aufl. Wien 1897, S. 201) zeigt, daß blond das Schönheitsideal der germanischen Frauen wie auch der Griechinnen und Römerinnen war. Dunkles Haar galt als häßlich. Vgl. auch Jakob Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien. II, S. 70.

Die Kleiderfarbe wird angegeben:

„Clothed al in reed 553 (3), a damoysel... alle in whyte. 592 (30).

whyte clothes and blacke.“ 851 (31).

Die Art des Stoffes wird näher beschrieben:

„A reed sleue of myn of scarlet wel enbroudred with grete perlys. 741 (5).

Couerd unto her myddel with many ryche clothes / and alle was of clothe of gold. 761 (18). A sleue of gold.“ 763 (27).

Aus diesen Andeutungen geht hervor, daß die Ritterdame kostbare perlengestickte Brokatgewänder trug.

Als besonderes Gewandstück wird der Schleier erwähnt, den die Dame trägt, um nicht erkannt zu werden. Isolde schaut einem Turnier zu, „she was wympeld that no man myght see her vysage.“ 531 (29).

An Schmuckstücken nennt Malory den Kopfputz und Ringe.[3])

A garland of gold aboute her hede, 144 (10),

a serkelet of gold, 144 (13), 147 (16),

a garland of floures, 144 (15),

a coronal of gold besette with stones of vertue to the valewe of a thousand pound.“ 254 (30).

Ringe tauschen Isolde und Trystram. 292 (13); Lyones und Gareth 269 (35); Lyones gibt Gareth einen Ring, dessen Wunderkraft ihm beim Turnier nützlich sein soll. 257 (28).

Ringe werden Boten als Erkennungszeichen mitgegeben. 50 (35), 775 (18).

Dem ritterlichen Ton des Ganzen entspricht es, wenn Malory noch besonders angibt, auf welch prächtigen Tieren die Ritterfrauen reisen:

„The quenes rode on foure whyte mules.“ 186 (7).

„A damoysel rydyng on a whyte palfroy. 192 (27); 560 (8).

She came rydynge upon an ambelynge meule. 267 (7).

His lady behynde hym on a softe ambuler.“ 561 (31).

In welchem Alter stehen die Damen, die Malory uns in seinem Roman vorführt? Bestimmte Angaben erscheinen an zwei Stellen:

Drei Ritter begegnen drei Damen, die älteste von ihnen war 60 Jahre alt, die zweite 30, die jüngste 15, und von ihr heißt es „the yongest and the fayrest.“ 144 (34).

„A lady a faire dougter of XVIII yere of age.“ 231 (13).

---

[3]) Vgl. M. Walther, Malory's Einfluß auf Spenser's Fairie Queene. S. 77.

Sonst nennt Malory die Dame ganz allgemein jung oder alt.

„She was a passyng fayr lady and a yonge. 117 (9).
She was as fayr a lady and there to lusty and yonge. 575 (7).
That yonge lady. 676 (5).
An old gentylwoman. 200 (4). The old lady." 675 (35). 683 (10).

Jung ist Malorys ideale Frauengestalt, denn jung ist gleichbedeutend mit schön.[4])

Der Grund für diesen Verzicht auf ausführliche Schönheitsschilderung der Ritterdame liegt einmal darin, daß Malory in der Hauptsache Rittertaten berichten wollte, ritterliche Abenteuer sind der wesentliche Gegenstand seiner Dichtung. Dann aber erschien es ihm überflüssig, näher auf das Aeußere der Frau einzugehen, da für den Ritterroman das Idealbild feststand. Es gab eben nur den einen Schönheitstypus, wie er in seinen konventionellen Zügen in der französischen Ritterepik dargestellt war.[5])

Anders ist die Haltung von Malorys großem realistischen Vorgänger Chaucer in bezug auf die Darstellung des äußeren Menschen. Er liebt es, besonders bei der Schilderung der Frauengestalten, auf Einzelheiten der äußeren Erscheinung einzugehen.[6]) Dieser Unterschied in der Darstellungsweise der beiden Dichter ist einmal dadurch zu erklären, daß für Chaucer die realistische Darstellung zugleich ein Mittel zur Charakteristik bedeutet. Dann aber spielt die verschiedene soziale Stellung beider eine wesentliche Rolle. Malory ist der ritterliche Dichter, der für einen vornehmen Leserkreis schreibt. Er wendet sich an „Jentyl men and Jentyl wymmen" (861, 4), und Caxton empfiehlt die Lektüre dieses Buches „unto alle noble prynces / lordes and ladyes / gentylmen or gentylwymmen" (4, 7). Es sind Damen und Herren, die selbst in der ritterlichen Welt, die Malorys Buch zugrunde liegt, leben, die ähnliche Gestalten sind, wie er sie als

---

[4]) Im Mittelalter galt die Frau sehr früh als erwachsen. Die Frau von Bath (Chaucer, The Prologue of the Wyves Tale of Bathe. S. 154) heiratet mit 12 Jahren. Vgl. auch Rich. Koebner. Die Eheauffassung des ausgehenden deutschen Mittelalters. Archiv für Kulturgeschichte. IX S. 137.

[5]) Vgl. Karl Weinhold (Die deutschen Frauen), der in der Anmerkung auf S. 199 Literatur über die verschiedenen Schönheitsideale verzeichnet. Auf S. 201 ff. schildert er im einzelnen die Frauenschönheit.

[6]) Vgl. Emil Meyer, Die Charakterzeichnung bei Chaucer. Halle 1913, S. 3.

Helden schildert. Eine genaue Darstellung ihrer äußeren Erscheinung mußte ihm deshalb als überflüssig erscheinen. Anders Chaucer. Er ist der bürgerliche Dichter, der dem Londoner Bürgertum näher steht als der ritterlichen Gesellschaft. Der Geschmack seiner Zuhörer verlangt eine möglichst prunkvolle Ausschmückung. Malory bezeichnete die Schönheit der Frau mit den nichtssagenden Wörtchen „fair", „beale" und konnte diesen abgeschwächten Ausdrücken höchstens durch Anwendung der Steigerungsform etwas stärkeren Nachdruck verleihen. Chaucer zählt die einzelnen Reize der schönen Frau auf, z. B. in der Schilderung der Criseyde:

„Her armes smale, her streighte bak and softe,
Her sides longe, flesshly, smothe and whyte ....
Her snowish throte, her brestes rounde and lite."
Troilus and Criseyde. III. 1247 ff.

Oder noch ausführlicher in der schönen Zimmermannsfrau in der Erzählung des Müllers (3233—3270). Es ist bezeichnend für Malorys Art der Darstellung, daß er sehr selten und dann auch nur für seine idealen Ritter Bilder und Vergleiche findet, ihre Schönheit zu bezeichnen. So sagt er von Galahad:

„Thow arte .... as the floure of the lyly .... and thou arte the rose .... and in coloure of fyre (715, 29), passyng fayre and wel made ... semely and demure as a douue" 613 (8, 14).

Tristrams lichte Erscheinung vergleicht er mit einem Engel: „He came in to the feld as it had ben a bryght angel." 287 (33) Chaucer wendet gerade auf seine Frauengestalten prächtige Vergleiche an. So schildert er in der Erzählung des Ritters:

„Emelye, that fairer was to sene
Than is the lylie upon hir stalke grene
And fressher than the May with floures newe,
For with the rose colour stroof hire hewe." 1035—1038.

Malory erwähnt „the fair yelow here" der Dame, Chaucer aber führt aus:

„Hir yelow heer was broyded in a tresse
bihynde hir bak, a yerde long, I gesse." Knight's Tale 1049-50.

Mit gleicher Treue schildert Chaucer auch die einzelnen Kleidungsstücke. Alles zählt er auf und vergißt nicht das kleine, messingbeschlagene Ledertäschchen, das die Zimmermannsfrau am Gürtel trägt. Miller's Tale. 3233 ff.

3. Güte.

Ein System von festen Regeln bestimmte genau das Benehmen der Ritter und Damen in den höfischen Romanen. Malory faßt die Forderungen dieser ritterlich-höfischen Sitte ganz konventionell in der Tugend der „curtosye" zusammen. Vom Ritter heißt es:

„He that is curtois and kynde and gentil hath fauour in euery place." 557 (29).

Lancelot nennt er „pierles of curtosye and of knyghthode." 300 (2); ähnlich 540 (9). Ebenso rühmt er die „curtois lady".

„A lady .... the which was moche curtois. 156 (32).

So curtoys a quene." 735 (18).

Neben dieser konventionellen Tugend der Höflichkeit fordert Malory von seiner idealen Ritterdame eine besondere Tugend der Güte. An Isolde hebt er hervor „her beaute and her goodnes." 307 (30).

„The grete goodnes. 291 (23).

To speke of her beaute bounte and myrthe / and of her goodenesse we sawe neuer her matche." 557 (7).

Diese Güte der Dame zeigt sich in der Freigebigkeit, eine Tugend, die der „erraunt knyght" aus natürlichen Gründen besonders schätzen mußte. Malory hebt die gütige Wirtin hervor, die Speise und Trank spendet:

Dem kranken Tristram will die Schloßdame helfen, indem sie ihm Speise und Trank und die Harfe zum Trost sendet. 366 (1).

Palomydes erbittet von der Güte seiner Mutter

„refresshynge of good metes / and drynkes." 434 (7).

Lyones schickt dem Ritter als Stärkung für den bevorstehenden Kampf Wein und Brot, Wildbret und Geflügel. 234 (6).

Ferner preist Malory die gütige Frau im Gegensatz zu der bösen Zauberin, der „destroyer of good knyghtes."

Nimue bewahrt die Ritter vor Morgans Tücke und rettet sie so vor schmählichem Untergang. 130 (6), 139 (25).

Isolde vereitelt Markes grausame Rachepläne, indem sie Anglides zur Flucht verhilft. 466 (28).

Die Güte der Frau kommt auch dem Feinde zugute. Die Dame bittet um Schonung für das Leben ihres Bedrängers. 227 (15), 230 (35), 241 (10), 320 (36). Die Frau ist die gütige Pflegerin, die dem verwundeten Ritter mit ihrer Heilkunst hilft.[7]) 285 (28), 327 (36) u. a.

---

[7]) Vgl. Marie Walther. Diss. S. 57.

4. Klugheit

schreibt Malory seiner idealen ritterlichen Frauengestalt zu. Elaine nennt er „as wyse as ony was that tyme lyuyng." 575 (8). Eine andere Dame wird eingeführt als „a lady that was a ryght wyse lady." 284 (33). Hier bezieht sich die Klugheit auf die medizinischen Kenntnisse. Oft äußert sie sich als listige Verschlagenheit, wie z. B. in Elaines Kammerfrau.

Die Klugheit zeigt sich auch in den verschiedenen Fertigkeiten, die die Damen des Romans besitzen. Außer der Heil- und Zauberkunst schreibt Malory ihnen die Kunst des Schreibens und Lesens und die Fähigkeit, die Harfe zu spielen, zu.

Selbstverständlich ist, daß Malorys Ritterfrauen auch reiten und mit dem Edelfalken zur Jagd ziehen. Weibliche Handarbeit wird nur einmal erwähnt:

„We haue worched al maner of sylke werkes." 199 (13).

Daß die Frauen bei Malory sich in der Kunst der höfischen Unterhaltung üben, wird mehrfach angedeutet.

Balyn wird in einer Burg von hundert Damen und vielen Rittern bewillkommt, „and ther was daunsynge and mynstralsye and alle maner of Joye." 96 (13).

Bei einer Empfangsszene, in der Arthur und Lancelot von Isolde und Tristram begrüßt werden, heißt es: „And thenne there was mery talkynge". 551 (28).

Meist jedoch wird die ritterliche Unterhaltung bei den Turnieren geschildert, ohne die anwesenden Damen zu erwähnen:

„Thenne there were grete feestes unto kynges and dukes / and reuel / game and playe / and al maner of noblesse was used / and he that was curtois / true and feythful to his frende was that tyme cherysshed." 770 (35).

5. Leidenschaftlichkeit.

Die Eigenart von Malorys Frauengestalten zeigt sich besonders in dem hohen Grad der Gefühlsäußerung. Seine Frauen besitzen alle ein leidenschaftliches Temperament. Leidenschaft äußert sich in den Empfindungen der Freude:

„Thenne lough the Quene and the haute prynce / that they myghte not sytte at their table. 491 (28).

Thenne she lough that she fylle doune / and soo dyd alle that there were. 493 (1).

Thenne for very pure Joye la beale Isoud swouned." 363 (11).

Leidenschaftlich sind die Aeußerungen des Schmerzes:

Gueneuer trägt großen Kummer über den Abschied ihres Gemahls „and swouned in suche wyse / that the ladyes bare her in to her chambre.“ 164 (21).

Sie ist von Reue über ihre Härte gegenüber Lancelot ergriffen „and wepte soo tendyrly that she sanke all most to the grond.“ 737 (9).

Elaine findet den wahnsinnigen Lancelot im Garten. „She felle on wepyng soo hertely / that she sanke euen to the erthe.“ 598 (17).

Als Elaine von Astolat den verwundeten Lancelot sieht, „she myght not speke / but sodenly she felle to the erthe doune sodenly in a swoun / and there she lay a grete whyle.“ 752 (16); ähnl. 547 (35), 582 (22, 33) u. a.

Die Dame, die den Gatten erschlagen findet, geht in ihrem leidenschaftlichen Schmerz so weit, daß sie sich an seiner Leiche tötet. „After he was dede she took his suerd and threst it thorou her body.“ 419 (27); ähnl. 82 (27), 113 (25), 117 (38), 419 (27).

Isolde wird noch rechtzeitig zurückgehalten, als sie sich, nachdem sie von Palomydes entführt ist, ertränken will, 318 (35), und ein anderes Mal, als sie sich aus Kummer über Tristrams vermeintlichen Tod in das Schwert stürzen will. Der Schmerz über Tristrams Tod bricht ihr das Herz. 792 (30).

Auch im Zorn weiß sich die Dame nicht zu zügeln. Von Isolde heißt es: „She chaunged thenne her colours and for wrath she myght not speke.“ 550 (21). Aehnlich geht es Gueneuer.

Elaine von Astolat ist in ihrer Liebe so leidenschaftlich, daß sie um jeden Preis Erfüllung dieser Leidenschaft fordert. Als sie ihr nicht gewährt wird, kann sie nicht weiterleben und stirbt.

Diese Leidenschaftlichkeit ist nicht nur der Frau eigen, Malory schildert den Ritter als ebenso ungezügelt in den Aeußerungen seines Gemütslebens. Immer wieder begegnen uns bestimmte Formeln, die den großen Schmerz, die Sorge, die Verzweiflung oder die große Freude ausdrücken, und immer spricht daraus eine maßlose Leidenschaftlichkeit. Der wildeste Ritter weiß seinem Schmerz oder seiner Freude nicht anders als in Tränen Luft zu machen.

„Palomydes ... wayled and wepte oute of mesure.“ 552 (27); ähnlich 284 (22), 436 (33), 544 (33), 552 (31), 563 (21), 622 (22), 623 (18).

„Sir bors wepte for Joye.“ 576 (35); ähnl. 486 (22).

Der Ritter gebärdet sich in seiner Freude oder in seinem Kummer wie ein Toller:

„They laughed all as they were wood. 432 (26).
Sir Tristram toke suche sorowe that he was amasyd lyke a foole.“ 450 (11), 563 (25).

Malory zeichnet seine Gestalten als Menschen, die sich dem Eindruck des Augenblicks hingeben. Lebhaft ist dieser Eindruck, doch er ist nicht sehr tief, sodaß größter Schmerz bald in höchste Freude verwandelt werden kann.[8])

Als besondere Tugenden der liebenden Frau zeigt Malory Hingabe und Treue. Um beide recht würdigen zu können, gehen wir zunächst auf

6. Die ritterliche Auffassung der Liebe

ein. Zu jeder Frauengestalt, die in Malorys Roman erscheint, gehört auch eine Ritterfigur, oder, wie Malory selbst es ausdrückt, kein Ritter ohne Dame. Zu König Pelleams Fest wird die Forderung aufgestellt:

„No knyght may come ther but yf he brynge his wyf wyth hym / or his peramour.“ 92 (10).
Ein Ritter wird zurückgewiesen, „by cause he had no lady.“ 92 (18).

Jede Frau steht also in irgendeiner Beziehung zu dem Mann, Idealbild ist sie da, wo ihr Verhältnis zu dem Ritter ideal genannt werden kann, d. h., wo Liebe zwischen den beiden herrscht.

„A knygt maye neuer be of prowesse, but yf he be a louer. 505 (12). Are ye a Knyght and be no louer / it is shame for you where for ye may not be called a good knygte / and yf ye make a quarel for a lady.“ 508 (31).

Was bedeutet Liebe in Malorys Ritterroman?

„The motive forces are the elemental passions of love and bravery, jealousy and revenge, never greed, or lust, or cruelty.“[9]) In der älteren Ritterzeit ist die Liebe noch nicht die treibende Kraft, da gilt sie noch als etwas Erschlaffendes, Verweichlichendes. Die alten französischen Karlsepen berühren das Thema „Liebe“

---

[8]) Isolde Weißhand ist die einzige Frauengestalt, die frei von dem leidenschaftlichen Temperament ist. Sie vertritt den Typus der naiven Frau, die die Leidenschaft der Liebe nicht kennt (329, 1), und auch Tristram zeigt ihr gegenüber größte Zurückhaltung (328, 33).

[9]) Alice W. Greenwood, C. H. E. L. Bd. II, S. 337.

garnicht. Das Rolandslied z. B. erwähnt die Frauen nur an zwei Stellen, und von Roland wird berichtet, daß er selbst in der Todesstunde nicht, wie man erwarten sollte, der Geliebten gedenkt, er nimmt nur von seinem „süßen Frankreich" Abschied.[10]) Die kriegerischen Angelegenheiten standen eben ganz im Vordergrund, und allmählich erst dringt der Gedanke der Minne durch, bis der Ritter schließlich nur noch zu Ehren der Geliebten seinen Stand vertritt. Jeder Sieg wird zum Ruhm der Dame ausgefochten, jeder Gegner für sie überwunden. Denn der Ritter schickt ihn ihr als Gefangenen, über den sie frei verfügen kann. Der Kampf gegen dieses neue Ritterideal, das nur noch Minne gelten lassen will und das kriegerische Moment zurückdrängt, kommt in Malorys Roman in dem Gegensatz zwischen Trystram und Dynadam zum Ausdruck. Dynadam beschreibt spöttisch einen „louer":

„Suche a foolisshe knyghte ... I sawe but late this day lyenge by a welle / and he fared as he slepte / and there he lay lyke a foole grymmynge and wold not speke." 505 (6).

Im Zweikampf soll erprobt werden, wer der tüchtigere Ritter ist:

„And thenne shalle ye preue whether a louer be a better knyghte or ye that wylle not loue no lady." 505 (33).

Dynadam wird besiegt. Er ist der Skeptiker, der nicht an den blendenden Schein der Liebe glaubt:

„I merueylle of sire Tristram and moo other louers what eyleth them to be soo mad and soo soted upon wymmen." 508 (28)

Denn, so fährt er fort: „The Joye of loue is to short / and the sorow therof and what cometh therof dureth ouer longe." 508 (33).

Malory steht ganz auf der Seite dieses Ritters; auch für ihn steht der kampftüchtige Held im Vordergrund des Interesses. Im Verlauf seines Romans zeigt er, wie berechtigt dieser Skeptizismus ist, wie der Ritter, der in steten Liebesqualen lebt, zu tüchtiger Ritterarbeit unfähig wird. Deshalb darf keine Dame Anteil am Gralabenteuer haben:

„Hit is not to doo in so hyghe a seruyse." 621 (33).

Galahad wird der Erfüller des Grals, er, der „mayden knyght", der jeder Verführung durch die Dame widersteht. Lancelot darf den Gral nicht schauen, da er stets die Liebe zu Gueneuer im

---

[10]) W. Golther, Die deutsche Dichtung im Mittelalter. Stuttgart 1912, S. 153.

Herzen trägt und sich nicht von ihr freimachen kann. Seine Liebe zu ihr ist im letzten Grunde Ursache für den Untergang aller Gralsritter. 854 (10), 857 (38).

Die Liebe, die die Ritter in Malorys Roman beseelt, ist ein rein körperliches Begehren, ein leidenschaftlicher Drang nach sinnlichem Genuß. Diese äußerliche Liebe als bloßes Verlangen nach der Frau als Gattung kommt so stark zum Ausdruck, daß Arthur sagen kann:

„Moche more I am soryer for my good knyghtes losse / than for the losse of my fayre quene / for quenes I myghte haue ynowe (!) but suche a felaushyp of good knyghtes shalle neuer be to gyders in no company." 812 (21).

Aehnlich heißt es an einer anderen Stelle:

„Whanne sir Dynas come home / and myst his peramour and his brachets / thenne was he the more wrother for his Brachets than for the lady." 404 (34).

Bezeichnend für die Aeußerlichkeit der Liebe sind auch die Ursachen, durch die sie hervorgerufen wird.[11]) Körperliche Vorzüge und äußere Güter, Schönheit und Vornehmheit machen in erster Linie die Dame für den Ritter begehrenswert. Um die Gefühle der Dame kümmert sich der Ritter nicht. Trifft er auf seiner Fahrt einen anderen Ritter, dessen Dame ihm gefällt, so fordert er diesen zum Zweikampf heraus, und die Dame muß dem Sieger folgen. 407 (5), 527 (20), 559 (27).

Ritter Bleoberys erbittet sich von König Mark die Erlaubnis, sich die schönste Dame an seinem Hofe wählen zu dürfen. Segwarides Gattin, die Geliebte Tristrams, führt er mit sich fort. 296 (6). Wenn der Ritter eine Dame, die er begehrt, nicht für sich erringen kann, hindert er sie wenigstens, einem andern anzugehören. So beklagt sich eine Dame über einen Ritter:

„He wylle not suffer me to be maryed in no maner wyse for all that I can doo / or ony knyght for my sake." 471 (25).

Von Ritter Corsabryn heißt es: „He loued a damoysel / and in no wyse he wold suffere her to be maryed." 488 (5).

Die Frau steht eben unter der unbedingten Gewalt des Ritters, sie erscheint nur als ein Genußobjekt für den Mann.

In den Frauengestalten zeichnet Malory nicht diese rohe Sinnlichkeit, ihre Liebe steht höher, denn sie ist stärker individuell,

---

[11]) Vgl. oben S. 9.

aber deshalb ist sie nicht weniger leidenschaftlich. Sehr oft ist es gerade die Frau, von der die Werbung ausgeht, die offen ihr Verlangen ausspricht:

„I wold haue you to my husbond. 758 (19). Wylle ye be my peramour." 758 (22).

„The damoysel came and desyred of hym maryage." 473 (15); ähnl. 361 (13), 408 (23), 477 (19).

„Es gibt keine Grenze für die Begehrlichkeit der Ritter und Damen als die öffentliche Meinung der vornehmen Gesellschaft, welche ihrerseits alles erlaubt, was nicht mit peinlichem Aufsehen verknüpft ist. Ein höheres Sittengesetz wird mit keiner Silbe erwähnt."[12]) Nur deshalb möchte Lancelot den heimlichen Verkehr mit Gueneüer abbrechen, weil

„there be many men speken of our loue in this courte / and haue yow and me gretely in a wayte. 726 (19). The boldenes of you and me wille brynge us to grete shame and sklaunder." 726 (27).

Arthur weiß, daß Gueneuer und Lancelot ihn betrügen, aber er scheut sich einzuschreiten,

„for syr Launcelot had done soo moche for hym and the quene soo many tymes." 799 (9).

Aber es ist nicht so, daß Malorys „Hoheslied der Liebe" eine Verherrlichung der Sinnenlust bedeutet. Caxton nennt in seiner Vorrede als Absicht des Druckers und des Dichters:

„Noble men may see and lerne the noble actes of chyualrye / the Jentyl and vertuous dedes that somne knyghtes used in tho dayes / by whyche they came to honour / and how they that were vycious were punysshed and ofte put to shame and rebuke." 3 (20).

Malory schildert also das Laster, er spricht von unsittlicher Leidenschaft, die jeden Widerstand von Recht und Gesetz niederwirft, aber niemals glorifiziert er das Laster, er will nur davor warnen und abschrecken. „Doo after the good and leue the euyl!" (3, 33) ist seine Lehre.

Dann aber kann man an diese Romanfiguren auch nicht Maßstäbe anlegen, die für die reale Welt gelten. Malory als der ritterliche Idealist schildert in seinem Werk eine Wunderwelt, die nach ihren eigenen Sittengesetzen lebt. So sieht er eine

---

[12]) Wilh. Scherer, Geschichte der deutschen Literatur. Berlin 1921. S. 169.

hohe sittliche Forderung darin, wenn die Dame nur dem edlen Ritter ihre Liebe schenken will. Dem unedlen wird gesagt:

„Thou mayst be sure ther wylle no lady loue the that knoweth thy wycked custommes.“ 237 (27).

Lyones weist den mächtigen Bewerber zurück, von dem sie urteilen muß: „He is a ful lykely man / wel made of body / and a ful noble knyghte of prowesse and a lorde of grete laundes and possessions“ (236, 3), denn

„In hym is no curtosye but alle goth to the deth or shameful murther. He is neyther of bounte / curtosye nor gentylnes / for he attendyth unto nothynge but to murther / and that is the cause I can not prayse hym nor loue hym.“ 234 (18).

Auch darin sieht der ritterliche Malory einen hohen sittlichen Standpunkt, wenn die Ritterdame, die er darstellt, nur dem Tapferen ihre Liebe schenken will. Ihrem zweiten Bewerber bekennt Lyones zwar:

„I consydre your grete trauail and labour / your bounte and your goodenes.“ 242 (15).

Sie weist ihn aber zurück, weil er sich noch keinen ruhmvollen Namen erworben hat.

„As yet thou shalt not haue holy my loue unto the tyme that thou be callyd one of the nombre of the worthy knyghtes.“ 242 (4).

Durch den Anblick der Ruhmestaten Lancelots entsteht in Gueneuer die Liebe zu ihm.

„Syr Launcelot encreased soo merueyllously in worship and in honour ... wherfore quene gweneuer had hym in grete fauour aboue al other knyghtes.“ 183 (12).

Von la beale Alys heißt es:

„Whanne la beale Alys .... sawe hym Juste soo wel / she thought hym a passynge goodly knygt on horsbak.“ 475 (36).

Dann läuft sie auf ihn zu und sagt:

„Shewe me thy vysage .... the I must loue / and neuer other.“ 476 (2).

Neben der Tapferkeit kann also auch die Schönheit die Dame zur Liebe bestimmen. An einer anderen Stelle noch werden diese beiden Momente hervorgehoben:

„I haue loued yow longe for the grete beaute I haue sene in yow / and the grete hardynes that I haue herd of yow.“ 680 (17).

Bei Isolde wird die Liebe größer, als sie sieht, daß Trystram von anderen Rittern Ehre erwiesen wird:

„Thenne had la beale Isoud grete suspecyon unto Tramtryst that he was somme man of worship proued / and ther with she comforted her self / and cast more loue unto hym then she had done tofore.“ 287 (23).

Andere Damen versprechen ihre Hand dem tapfern Ritter, der sie von einem Feind befreit.

„What knyghte maye ouercome that Knyght that kepeth the pyece of erthe shal haue me and alle my landes.“ 475 (24), 488 (12).

Wo aber die Forderung der Tapferkeit, die die Dame an den Ritter stellen kann, erfüllt ist, wird es der Dame zur Pflicht gemacht, dem Ritter die Liebe, die er begehrt, auch zu gewähren. Bei Ettarde gelten die Einwände, die Lyones erheben konnte, nicht. Ihr Bewerber ist Turniersieger, und andere Damen äußern:

„They wold haue loued hym for his noble prowesse.“ 147 (33).

Ettarde weist ihn trotzdem zurück, und Verachtung aller wird die Strafe für diesen Trotz.

„She was so proude that she had scorne of hym. 147 (28).
It is no Joy of suche a prowde lady that wylle haue no mercy of suche a valyaunt knyght.“ 152 (5).

Denselben Gedanken, daß die Dame den tapferen Ritter lieben muß, spricht Gueneuer aus:

„Quene gweneuer praysed syr kay for his dedes / and sayd what lady that ye loue / and she loue yow not ageyne she were gretely to blame.“ 122 (15).

Aehnlich antwortet Ettarde auf Gawayns Klage:

„She is to blame .... and she wylle not loue yow / for ye that be soo wel borne a man and suche a man of prowesse / there is no lady in the world to good for yow.“ 150 (6).

Malory betrauert den Wankelmut, der zu seiner Zeit in der Liebe herrscht und stellt ihm die treue Liebe, die er in den Helden des Arthurromans verkörpert findet, gegenüber:

„Soo fareth loue now a dayes / sone hote soone cold / this is noo stabylyte / but the old loue was not so / .... thenne was loue trouthe and feythfulnes / and loo in lyke wyse was vsed loue in kynge Arthurs dayes.“ 771 (31).

Treue und aufopfernde Hingabe sind für ihn die Haupttugenden des wahrhaft Liebenden. Unter den Rittergestalten verkörpert Lancelot dieses Ideal. Von ihm wird gesagt:

„Thou were the trewest louer." 860 (6).

Unter seinen Frauengestalten finden sich eine Reihe Vertreterinnen dieser beiden Tugenden. Den Typus der hingebenden Frau wollen wir uns an zwei Frauengestalten verdeutlichen.

7. Das Ideal der Hingabe.

Elaine von Astolat.

Elaine, „the faire mayden of Astolat", wächst in Abgeschlossenheit in der Burg ihres Vaters auf. Beim Anblick Lancelots, der in ihrem Hause um Herberge bittet, erwacht die Liebe in ihr. Sie bittet ihn, ein Zeichen von ihr im Kampf zu tragen. Mit Jubel begrüßt sie ein paar Tage darauf die Botschaft, daß der Ritter, der ihr Abzeichen trug, die größte Ehre erwarb, und sie bekennt, daß sie ihn liebt. Als sie von seiner Verwundung hört, macht sie sich auf, ihn zu suchen. Sie findet ihn mit Hilfe ihres Bruders, und nun weicht sie nicht von seinem Krankenlager, bis er gesund ist. In der Abschiedsstunde bittet sie ihn um seine Liebe. Als Lancelot sie ihr weigert, da er niemals eine andere Dame als Gueneuer lieben will, wird sie krank und stirbt.

In dem Schloß ihres Vaters ist Elaine schon manchem Ritter begegnet, doch von ihnen sagt sie:

„No knyghte that euer I sawe / loued I neuer none erst." 749 (33).

Erst Lancelots Anblick weckt die Liebe in ihr, und diesem Gefühl gibt sie sich vollkommen hin.

„She cast suche a loue unto sir Launcelot that she coude neuer withdrawe her loue." 740 (29).

Sie zeigt ihre Hingabe, indem sie für ihn sorgt, solange er in ihres Vaters Hause weilt.

„She cam to and fro. 740 (31).

And euer she beheld sir launcelot wonderfully. 740 (28).

Euer the damoysel Elayne was aboute sire Launcelot alle the whyle she myghte be suffred" 741 (11).

Sie scheut sich nicht, ihre Liebe zu bekennen und bittet Lancelot, ein Abzeichen von ihr zu tragen, damit zugleich seine Gegenliebe herausfordernd, denn der Ritter trägt im Kampf das Abzeichen der Dame, die er liebt.

„She was soo hote in her loue that she besoughte syr launcelot to were upon hym at the Justes a token of hers." 740 (32).

Lancelot sagt offen, daß er nicht aus Liebe zu ihr, sondern nur, um sich unkenntlich zu machen, das Abzeichen tragen würde. Durch diese Zurückweisung läßt sich Elaine jedoch nicht abschrecken, und sie bekennt:

„He is the man in the world that I fyrst loued / and truly he shalle be laste that euer I shalle loue. 749 (4).
Certaynly .... he is my loue. 749 (7).
I knowe not his name nor from whens he cometh / but to say that I loue hym I promyse you and god that I loue hym. 749 (9).
Truly said she .... my loue he is.“ 749 (29).

Mit Aufopferung pflegt sie den Verwundeten.

„Elayne neuer wente from sir launcelot / but watched hym day and nyght / and dyd suche attendaunce to hym .... there was neuer woman dyd more kyndelyer for man than she.“ 752 (35).

„Euer this mayden Elayn dyd euer her dylygente labour nyghte and daye unto syr launcelot / that ther was neuer child nor wyf more meker to her fader and husband than was that fayre mayden of Astolat.“ 755 (8).

Gawayn und Bors urteilen:

„The fayre mayden of Astolat loueth hym merueyllously wel. 750 (38).
I see wel .. by her dylygence aboute you that she loueth you entierly.“ 754 (29).

Als Lancelot geheilt ist und an den Arthushof zurückkehren will, wird Elaine die Möglichkeit genommen, ihre hingebende Liebe zu betätigen. Diese Liebe aber bedeutet für sie Leben, und deshalb bittet sie:

„Haue mercy upon me / and suffer me not to dye for thy loue.“ 758 (17).

Und weiter fordert sie:

„I wold haue you to my husbond. 758 (19).
Wylle ye be my peramour.“ 758 (22).

Lancelot weist ihre Bitte zurück, und so ruft sie aus:

„Thenne must I dye for your loue. 758 (25).
My good dayes are done.“ 759 (1).

Elaine geht an dieser Liebesleidenschaft zugrunde. Soll durch den Tod das Urteil über sie gesprochen sein? Elaine darf die Einwände, daß ihre irdische Liebe Sünde sei, zurückweisen:

„I do none offence / though I loue an erthely man.“ 760 (5).

Die ehrenvolle Bestattung und die verstehenden Worte Gueneuers zeigen, daß sie auch in den Augen der Umwelt von Schuld freigesprochen ist, daß ihre unbedingte Hingabe an das Liebesgefühl geachtet wird. Auch Malory erkennt die Hingabe und Selbstaufopferung, deren die liebende Frau fähig ist, an. Die Gefahr sieht er darin, daß dieses Ideal zu einseitig betont wird, daß die Frau, die ihm nachstrebt, in ihrer Leidenschaftlichkeit zu weit geht und das eigene Verderben herbeiführt. Elaine muß bekennen:

„I loued this noble knyght sire launcelot out of mesure wherfor I haue my dethe.“ 760 (14).

Wie dieser Egoismus überwunden wird, zeigt uns Malory an der Gestalt der schönen Elaine.

Die schöne Elaine.

Elaine, der Tochter des Königs Pelles, ist durch einen alten Zauberspruch bestimmt, die Gattin Lancelots zu werden. Ihr Sohn wird der edelste Ritter heißen, größer noch als sein Vater soll er die Aufgabe des heiligen Grals vollbringen. Brysen, Elaines listige alte Wärterin, führt die Vereinigung von Lancelot und Elaine herbei, sodaß die Weissagung sich erfüllt.

Die Hingabe, die Elaine zeigt, ist zunächst eine erzwungene, sie unterwirft sich dem Gebot des Vaters.

„I haue obeyed me vnto the prophecy that my fader teld me / And by his commandement to fulfille this prophecy I haue gyuen the grettest rychesse and the fayrest floure that euer I had / and that is my maydenhode.“ 575 (17).

Nachdem Elaine die Gattin Lancelots geworden ist, gehorcht sie in ihrem weiteren Handeln der Liebe zu ihm, ihr ganzes Leben ist eine Hingabe an diese Liebe. Einen anderen Bewerber weist sie zurück:

„I wille not loue yow / for my loue is set upon the best knyght of the world / .... it is syre Launcelot du lake that I loue and none other.“ 575 (36).

Ihrer Vertrauten gesteht sie, ein Zusammensein mit Lancelot sei ihr lieber als alles Gold auf Erden. 581 (20).

Als Elaine jedoch sieht, daß ihr selbstsüchtiges Liebesverlangen den Geliebten ins Verderben stürzt, vollzieht sich in ihr die Wandlung: aus der begehrenden Leidenschaft wird hingebende Selbstaufopferung. Sie ist bereit, jeden Anspruch auf

eigenen Lebensgenuß aufzugeben, das Leben des Geliebten gilt ihr mehr als das eigene.

„I wold lese my lyf for hym / rather than he shold be hurte. 584 (33).

I will lyue and dye with yow / and only for your sake / and yf my lyf myghte not auaile you and my dethe myghte auaile yow / wete you wel I wold dye for your sake.“ 600 (6).

In dieser hingebenden Liebe, die frei von Maßlosigkeit und Egoismus ist, verkörpert Elaine das Idealbild.

8. Das Ideal der Treue.

Der zweite Typus des Idealbildes der liebenden Frau begegnet uns da, wo die Treue gezeichnet wird.

Die Treue zwischen Ehegatten ist kein passendes Thema für einen Ritterroman. Gemeint ist hier vielmehr die Treue, die die Frau einem anderen als dem Gatten erweist. Zwar finden wir in Malorys Roman auch Beispiele für die treue Liebe, die die Frau dem Gatten auch über seinen Tod hinaus noch bewahrt Anglides, die Gattin des erschlagenen Boudwyn, erzieht ihren Sohn Alysaunder nur in dem Gedanken, daß er einst den Tod des Vaters rächen soll. 467 (15). Auch in Gueneuer und Arthur sehen wir die glücklich vereinigten Gatten. Gueneuer ist, so schildert Malory sie wenigstens im Anfang des Romans, die treuliebende Frau, die sich um den Gemahl, den sie in Gefahren weiß, sorgt (164, 20), die dem siegreich Heimkehrenden freudig entgegenzieht (182, 35), die ihm in fröhlichem Gehorsam als ihrem Herrn folgt. Wirklich interessiert ist der Dichter aber erst, wenn ein tragischer Konflikt das Verhältnis der Ehegatten stört, wenn das Moment des Ehebruchs hineinkommt.

Nach dem alten germanischen Recht versteht man unter Ehebruch nur die Untreue der verheirateten Frau.[13]) Für den Mann gibt es keine Verpflichtung der Treue gegenüber seiner Verlobten. Die Frau allein kann die Ehe brechen, indem sie sich einem andern als ihrem Eheherrn überläßt. Auch Malory verurteilt in seinem Roman hauptsächlich die Frau als Ehebrecherin. Das schlimmste Beispiel dafür bietet Morgan, die Schwester König Arthurs, die nicht davor zurückschreckt, Bruder und Gatten zu beseitigen, um die Vereinigung mit einem anderen zu

[13]) Richard Koebner, Die Eheauffassung des ausgehenden deutschen Mittelalters. Archiv für Kulturgeschichte. IX. S. 192.

ermöglichen. Ihr böses Ende beweist, daß der Ehebruch als schweres sittliches Vergehen betrachtet wird.

Auch Isolde und Gueneuer begehen Ehebruch, beide müssen um dieser Sünde willen sterben, aber bei beiden wird der Fehltritt auch entschuldigt, und größer als der Tadel ist das Lob über die Treue, deren ihre Liebe fähig ist.

Isolde.

Von einem zusammenhängenden Bericht der einzelnen Schicksale der Isolde sehen wir ab, da sie aus den verschiedenen Variationen der Tristansage hinreichend bekannt sind.

Malory verherrlicht Isolde als Idealbild der treuliebenden Frau, indem er die vielen Listen und Ränke schildert, die sie anwendet, um den Gatten zu betrügen und dem Geliebten folgen zu können.

Zunächst nimmt er den Vorwurf des Ehebruchs von ihr, indem er betont, daß der Zaubertrank die Veranlassung zu ihrer Liebe zu Tristram war.

„But by that theyr drynke was in their bodyes, they loued eyther other so wel that neuer ther loue departed for wele neyther for wo.“ 309 (37).

Der zweite Entschuldigungsgrund für Isoldes Untreue gegen den Gemahl liegt in dem bösen Charakter Markes. Das Urteil über ihn lautet:

„Ye are a destroyer of good knyghtes and alle that ye doo is but treason.“ 428 (2).

Er ist es nicht wert, Isolde zu besitzen.

„Hit is pyte ... that euer ony suche fals knyght coward as kynge Marke is shold be matched with suche a fayre lady and good as la beale Isoud is.“ 425 (29).

Weil Marke kein guter Ritter ist, deshalb braucht auch Isolde ihm die Treue als Gemahlin nicht zu halten. Marke selbst sieht in der Untreue seiner Gattin nicht so sehr ein sittliches Vergehen, als vielmehr einen Eingriff in seine persönlichen Besitzrechte, und hart verfolgt er die beiden Liebenden. Rohe, widerwärtige Züge der Sage übernimmt Malory, nur, um zu beweisen, daß Isolde in allen Lebenslagen Tristram ihre Treue bewahrt, und selbst die Aussicht auf den Tod sie nicht zurückschrecken kann.

Sie soll verbrannt werden. 325 (9).

Sie wird in die Hütten der Aussätzigen gestoßen. 326 (35).

Sie wird in einem festen Gefängnis gehalten. 327 (18).
Sie muß erfahren, daß Tristram sich einer anderen Frau, Isoud la blaunche maynys, vermählt hat. 329 (28).
Sie bringt es über sich, ihn mit seiner Gattin zu sich einzuladen. 553 (17).
Sie muß sich Verräterin von ihm nennen lassen. 364 (5).
Ungeachtet dieser Kränkung sorgt sie durch eine Dienerin für ihn. 366 (1).
Sie warnt ihn vor Marke und gibt ihm guten Rat. Stets will sie zu seiner Verfügung stehen. 371 (16), 371 (19).
Sie ist bereit, auf ihre glänzende Stellung als Königin zu verzichten, „to lyue as poure a lyf as euer dyd quene or lady." 371 (21).
Als er verbannt ist, schickt sie ihm Boten nach, um stets Anteil an seinen Taten nehmen zu können. 423 (14).
Sie befreit ihn aus dem Gefängnis und läßt dafür Marke einsperren, rüstet ein Schiff aus und flieht mit ihm. 498 (10).
Als sie glücklich vereint mit dem Geliebten in Joyous Gard lebt, beweist sie weiter ihre Treue, indem sie über seine Ehre und über sein Leben wacht.
Sie warnt ihn, nicht unbewaffnet zur Jagd zu reiten. 500 (16).
Sie veranlaßt ihn, an einem Hoffeste teilzunehmen, damit man nicht über ihn spottet, er habe über der Liebe die Ritterehre vergessen. 606 (33).
Sie besiegelt ihre Treue durch den Tod: „la Beale Isoud dyed swounyng upon the crosse of syr Tristram." 792 (30).

Malory schildert Isolde so als das vollkommene Bild der Treue gegenüber dem Geliebten. In seinen Augen ist sie schuldlos, weil sie unter der zwingenden Gewalt des Zaubertrankes steht. Alle Schuld ist auf Marke gehäuft, der als der feige, häßliche Bösewicht gezeichnet ist.

Auch für unsere heutige Moral können wir die Isoldegeschichte vor dem Vorwurf der Unsittlichkeit bewahren.[14]) Nicht in dem Charakter Markes liegt für uns die Rechtfertigung, auch nicht in dem Zaubertrank, denn die Liebenden wissen ja nicht, daß sie unter dämonischer Gewalt stehen. Der tragische Ausgang allein beweist, daß das Gefühl für die Notwendigkeit der Aufrechterhaltung der sittlichen Weltordnung sich erhalten hat.

[14]) Karl Bartsch (Wolframs v. Eschenbach Parzival als psychologisches Epos, Gesammelte Vorträge und Aufsätze. Freiburg und Tübingen 1883.) fällt dieses Urteil über die deutsche Tristansage.

Gueneuer.

Auch in Gueneuer will Malory das Bild der treuen Liebe zeichnen. Aber sie ist kein Idealbild beständiger Treue wie Isolde. Sie fällt überhaupt aus dem Rahmen der übrigen Frauengestalten heraus, weil sie nicht nach dem allgemeinen Schema eines bestimmten Typus dargestellt ist; nicht einseitig ist ein Zug ihres Charakters herausgearbeitet, sondern wir sehen bei ihr eine Entwicklung. „The first perfectly human woman in English Literature“[15]) ist sie genannt worden.

Gueneuer erscheint zuerst als die treue Gattin Arthurs.[16]) Dann entsteht in ihr die Liebe zu Lancelot, und langsam wendet sie sich von ihrem Gemahl ab. Als Arthur verhindert ist, am Turnier teilzunehmen, und ihr einen anderen Ritter als Begleiter vorschlägt, antwortet sie:

„I wille take with me and suche knyghtes as pleasen me best,“ 478 (27)

und sie wählt Lancelot. Aber sie bewahrt nicht wie Isolde dem Geliebten die stete Treue. Wo Isolde langmütig ist, ist Gueneuer empfindlich, mißtrauisch und eifersüchtig; wo Isolde verzeiht, trägt sie nach; wo Isolde tatkräftig hilft, hat sie nutzlose Tränen.

Lancelot ist Elaines Gatte geworden,

„wherfor Quene Gueneuer was wrothe/ and gaf many rebukes to sir launcelot / and called hym fals knyghte.“ 580 (14).

„Fals traytour knyght that thow arte, loke thow neuer abyde in my Courte.“ 583 (5).

Als sie hört, daß Lancelot auf dem Turnier das Abzeichen der Elaine von Astolat getragen hat, urteilt sie:

„He is a fals traytour knyghte. Fy on hym .... fy on hym.“ 751 (15).

Lancelot hat sich von der Königin zurückgezogen, um nicht Grund zu Verleumdungen zu geben. Gueneuer mißdeutet seine Zurückhaltung:

„I see and fele dayly that thy loue begynneth to flake / for thou hast no Joye to be in my presence. 726 (3).

I wel understande that thou are a fals recreaunt knyghte. I understande thy falshede / and therfor shalle I neuer loue the no more.“ 727 (2, 5).

---

[15]) Saintsbury, Periods of European Literature. vol. II. S. 124. London 1897.

[16]) Vergl. oben S. 28.

Sie begegnet Lancelot abweisend:

„Quene Gueneuer was woode wrothe with sir launcelot and wold by no meanes speke with hym / but enstranged her self from hym.“ 759 (29).

Ihre unnützen Tränen bei dem Unglück Lancelots tadelt Bors:

„Ye wepe neuer but whan there is no bote.“ 585 (7).

So schnell wie Gueneuer verurteilt, so schnell bereut sie auch ihre Heftigkeit (762, 32). Trefflich stellt Malory diese Schwäche dar, wenn er die Ritter tröstend zu Lancelot sagen läßt:

„For many tymes or this tyme she hath ben wroth with yow and after it she was the first that repented it.“ 727 (27).

Scharf beleuchtet ist auch da ihr Charakter, wenn er schildert, wie heimlicher Schmerz an ihr nagt, und wie sie doch nach außen hin gleichgültig erscheinen will:

„The quene outward made no maner of sorowe ... but .... inwardly .... she took grete thoughte / but she bare it out with a proud countenance / as though she felte nothynge nor daunger.“ 728 (2).

Isoldes Verhältnis zu Tristram war erlaubt, war vereinbar mit den Regeln ritterlicher Sitte. Für Gueneuers Untreue gegen den Gatten gibt es keine Entschuldigung. Ihr Gemahl ist der größte und ehrenreichste unter den Rittern, und es ist ihre Pflicht, ihn zu lieben.

„It is youre parte to loue hym.“ 583 (26).

Isolde genoß weiter die Achtung der Damen und Ritter. Gueneuer büßt ihr Ansehen bei der Hofgesellschaft ein, weil durch ihre sündige Liebe die Ritter ins Verderben kommen. Lancelot ist deshalb krank geworden, und ein anderer hat sterben müssen.

„We loue her not by cause she is a destroyer of good knyghtes.“ 733 (1).

Ihre böse Leidenschaft hat den verderblichen Krieg heraufbeschworen, durch den die stolze Ritterschar vernichtet wurde. Reumütig bekennt sie:

„Thorowe this man and me hath al this warre be wrought / and the deth of the moost noblest knyghtes of the world. / for thorugh our loue that we haue loued togyder is my moost noble lord slayn.“ 854 (10).

Das Gefühl ihrer Schuld treibt sie ins Kloster. Rührend schildert Malory, wie sie da gegen die böse Liebe ankämpft. Lancelot sucht sie auf und will sie zur Königin machen. Sein Anblick überwältigt sie, aber sie überwindet die Schwäche und wider-

steht der Versuchung. Da sie fühlt, wie schwer ihr dieser Widerstand wird und fürchten muß, daß sie bei einer zweiten Versuchung nicht stark bleiben wird, ist ihr tägliches Gebet:

„I beseche almyghty god that I may neuer haue power to see syr Launcelot wyth my worldly eyen.“ 857 (9).

Zum Schluß aber wird wieder dem Ritterideal Genüge getan, denn Malory urteilt über sie:

„Whyle she lyued / she was a true louer / and therfor she had a good ende.“ 772 (5).

Ihr Wankelmut bedeutete noch keine Untreue, ihre ganze Liebe gehörte Lancelot und äußerte sich nur in einer bis zur Krankhaftigkeit gesteigerten leidenschaftlichen Erregbarkeit.

9. Das religiöse Ideal.

Die Ritter in Malorys Roman führen einerseits ein rein weltliches Leben, suchen weltliche Abenteuer und leben irdischen Freuden. Zugleich aber bilden sie eine geistliche Ritterschaft, in deren Mittelpunkt der heilige Gral steht. Neben diesem mystisch-religiösen Einschlag, der in der Gralsgeschichte zum Ausdruck kommt, bewahrt Malory stets eine, wenn auch ganz oberflächliche, Verbindung mit der katholischen Frömmigkeit. Malory selbst ist frommer Katholik; er nennt sich

„The seruaunt of Jhesu bothe day and nyght“ 861 (10)

und stellt sich im Leben und Sterben unter seinen Schutz, wenn er an die Leser die Bitte richtet:

„Praye for me whyle I am on lyue that god sende me good delyueraunce / and whan I am deed I praye you all praye for my soule.“ 861 (6).

Wenngleich dies eine ganz übliche Formel mittelalterlicher Dichter ist, so können wir doch annehmen, daß sie für Malory mehr als bloße Redensart bedeutet. Die ganze Zeitstimmung war wegen der unglücklichen äußeren Verhältnisse trübe, alle Hoffnung richtete sich auf das Jenseits, man suchte seine Ideale in einer anderen, besseren Welt. Schofield[17]) weist darauf hin, daß Malory wahrscheinlich Thomas a Kempis gelesen hat, dessen „Imitatio Christi“ damals in so vielen Uebersetzungen verbreitet war. Das Idealbild eines rechten Christen tritt ihm daraus entgegen, und das verbindet er nun mit dem ritterlichen Idealbild. Er berichtet, wie seine Helden ihre großen Zusammen-

[17]) W. H. Schofield, Chivalry in English Literature. S. 83.

künfte an hohen kirchlichen Feiertagen abhalten. Er nennt die Feste Pentecoste, All halowmasse, candelmasse, Chrysmasse.[18]) Kirchliche Handlungen werden oft erwähnt, wie: Messe, Meßpfennig, Beichte, Abendmahl, Taufe.[18]) Ritter und Damen finden in Klöstern Zuflucht, Mönche und Nonnen sind ihre Ratgeber, der Papst gilt ihnen als höchster Richter. Hinweise auf Kreuzzüge und Bekehrung der Heiden finden sich.[19]) Die Ritter fassen ihre Aufgaben in erster Linie als Dienst gegen Gott auf:

„Fyrst reserue the honour to god / and secondley the quarel must come of thy lady." 771 (26).

Auffallend ist, wie oft Ritter und Damen Gott anrufen; fast auf jeder Seite begegnet uns eine derartige Formel

zur Bekräftigung eines Schwurs, 449 (28), 450 (23), 487 (34), 535 (2),
in Ausrufen der Freude, 467 (15),
in Ausrufen des Staunens, 447 (15), 532 (26), 544 (7),
in Ausrufen des Schmerzes 436 (24), 564 (3), 570 (22),
in Ausrufen der Abwehr, 474 (17), 758 (23),
in Ausrufen des Dankes, 289 (15), 308 (7), 557 (1), 572 (14),
in Ausrufen der Bitte, 306 (23), 307 (28).

Neben diesen allgemeinen festen Formeln, die der Idealist Malory anwendet, um seine Gestalten nicht nur als vollkommene Ritter, sondern auch als vollkommene Christen zu zeigen, bietet er eine tiefergehende Schilderung von Figuren, die von der religiösen Idee so erfaßt sind, daß sie als Idealbilder religiöser Hingabe gelten können. Galahad und Percival sind die ritterlichen Vertreter des religiösen Gedankens.

Wir haben schon gesehen, wie von den Frauengestalten Gueneuer wenigstens gegen Ende ihres Lebens einen religiösen Einschlag zeigt.[20]) Das Schuldgefühl treibt sie, der Welt zu entsagen und durch Hingabe an das religiöse Gefühl die sündige Seele zu retten.

„I am sette in suche a plyte to gete my soule hele." 854 (14).

---

[18]) Die betr. Stellen sind aus Sommers Ausgabe vol. II im Glossar S. 147 ff. zu ersehen.

[19]) 860, 33; 490, 1; 523, 4.

[20]) Lancelot folgt dem Beispiel der Königin (855, 32), und auch die anderen Ritter, die den furchtbaren Endkampf überlebt haben, widmen sich dem geistlichen Stande. 856, 9; 856, 12.
„They al lyued in their cuntreys as holy men." 860, 28.

Weltliche Freude verachtet sie von da an.

„Neuer creature coude make hyr mery / but lyued in fastyng prayers and almes dedes / that al maner of peple meruaylled how vertuously she was chaunged.“ 851 (33).

Sie entsagt der Liebe zu Lancelot.

„Syr Launcelot I requyre the and beseche the hertelye ... that thou neuer see me more in the vysage / and I comaunde the on goddes behalfe that thou forsake my companye.“ 854 (18).

Sie bittet Lancelot, für ihr Seelenheil zu beten:

„I praye the hertelye praye for me to our lord that I may amende my mys lyvyng.“ 854 (26).

Auch bei Elaine von Astolat wurde die Frage nach dem Seelenheil berührt. Elaine hoffte, daß ihre Sünden durch die vielen Leiden, die sie um der Liebe willen hatte erdulden müssen, aufgewogen würden.

„I byseche the hyghe fader of heuen to haue mercy upon my sowle / and upon myn innumerable paynes that I suffred may be allygeaunce of parte of my synnes.“ 760 (9).

Die Hingabe an das religiöse Gefühl am Ende des Lebens ist ein charakteristischer Zug mittelalterlicher Frömmigkeit. Der Ritter pflegte, sobald er zu Waffentaten nicht mehr tauglich war, als Mönch oder Einsiedler das Ende seines Lebens zu erwarten. So berichtet uns z. B. der Ritter in Caxtons „Book of the Ordre of Chyualry“, daß er die Welt floh wegen „the feblenesse of his body in the whiche he was by old age fallen.“ Auch die Einsiedler, die in Malorys Roman auftreten, sind Ritter gewesen. 746 (8).

Die eigentliche Verkörperung des Ideals religiöser Hingabe ist Percivals Schwester, die sich ganz für das Gralabenteuer einsetzt. Um sich ihrer Aufgabe, die Gralritter zu führen, voll hingeben zu können, muß sie sich von allen weltlichen Freuden lossagen.

„As soone as I wyst that this aduenture was ordeyned me, I clypped of my here ... whiche I loued wel whyle I was a woman of the world.“ 699 (32, 31).

Sie entsagt der Liebe und verpflichtet sich, nie einem Manne anzugehören.

„She must be a mayde alle the dayes of her lyf / bothe in wylle and in dede.“ 694 (11).

Ihre Kraft der Selbstaufopferung ist so groß, daß sie willig das eigne Leben hingibt. Als eine Schloßherrin von tödlicher Krankheit nur durch das Blut einer Königstochter gerettet werden kann, fordert sie ohne Zögern:

„Spare not for me." 705 (8).

Sie hofft durch diese Hingabe sich das Seelenheil zu verdienen:

„I shal gete me grete worship and sowles helthe." 705 (25).

Zusammenfassend stellen wir fest, daß Malory den Frauen in seinem umfangreichen Werk nur einen kleinen Platz einräumt. Wir können beobachten, wie er sich immer wieder erinnert, daß er über der Schilderung der Kämpfe nicht den Anteil, den die Dame am ritterlichen Geschehen haben muß, vergessen darf. So erwähnt er am Ende der langen Turnierschilderungen wenigstens Gueneuer, die doch die Königin und Gemahlin Arthurs ist. Sie bestimmt das Ende des Kampfes, sie gibt ihr Urteil über die Kämpfenden ab oder führt die Ritter zur Festtafel und pflegt fröhliche Unterhaltung.[21]) Malory schildert die Frauen weniger um ihrer selbst willen, sie interessieren ihn nur insoweit, als er sie zugleich in ihrem Verhältnis zu den Rittern zeigen und die Stellung der Ritter ihnen gegenüber beleuchten kann. Er kennt nicht die überschwängliche Frauenverehrung, wie sie uns z. B. aus den Werken der mittelhochdeutschen Blütezeit entgegentritt. Nicht die Frau ist die unbedingte Herrin, der Ritter der Sklave der Dame, sondern der Ritter steht im Mittelpunkt, und Aufgabe der Dame ist es, ihm den wohlverdienten Lohn für seine Kampftaten zu gewähren. Der Ritter begehrt, und die Frau ist nur das Werkzeug, über das er nach Belieben verfügen kann. Individuell sind die Rittergestalten gezeichnet, die Frauen dagegen sind bloße Typen — nur Gueneuer bildete, wie wir sahen, eine Ausnahme — und zwar unterscheidet Malory nur zwei Hauptgruppen: die gute und die böse Frau, die, die gütig gegen die Ritter ist, und die, die sich als Verderberin edler Ritter erweist. Die gute Frau erfüllt die typisch ritterlichen Forderungen: sie zeichnet sich durch hohe Geburt und durch Schönheit aus, ihr Lob gipfelt in der Feststellung schön und gütig. Sie erscheint stets als liebende Frau und zeigt Treue in dieser Liebe.

---

[21]) 482—486, 491, 492.

II. Das Bild der Dame in dem Buche des Ritters von »La Tour-Landry«.

Um das idealistische Bild, das Malory von der ritterlichen Dame entwirft, nach der Seite des wirklichen Lebens hin zu ergänzen, vergleichen wir es mit einem ungefähr um dieselbe Zeit von Caxton gedrucktem Buch „The Book of the Knight of La Tour-Landry", das, obgleich es von einem französischen Ritter geschrieben ist und französische Sitten darstellt, doch auf englische Verhältnisse angewandt werden kann; bestimmte doch das französische Rittertum auch das Wesen des englischen. Wir können insofern eine stärkere realistische Anschauung darin erwarten, als der Ritter diese Novellensammlung, wie er in der Vorrede selbst angibt, als Erziehungsbuch für seine Töchter schrieb und ihnen damit ein praktisches Lebensideal bieten wollte. Wenn es auch schon hundert Jahre vor Malory entstanden ist, stellt es dennoch einen jüngeren Standpunkt dar, als Malory ihn in seinem Roman einnimmt. Malory ist der konservativ gerichtete Idealist, der auf die alten Ideale zurückgeht, der französische Ritter jedoch steht den ritterlichen Anschauungen schon kritisch gegenüber. Er schreibt sein Buch zwar als Ritter für ritterliche Frauen, aber stärker noch als die ritterliche Anschauung kommt darin ein religiöser Standpunkt zum Ausdruck. Von einer biblischen und kirchlichen Einstellung aus zeichnet er das Idealbild der Frau, religiöse Tugenden gelten ihm mehr als ritterliche Vollkommenheiten.

1. Frömmigkeit.

Frömmigkeit ist die erste Tugend, die der Ritter von La Tour-Landry von seinem Idealbild der Frau fordert:

„The furst werke or labour that a man or a woman shulde beginne, is to serue god." 5 (1).

Eine ähnliche Weisung erhält z. B. auch der Knabe in Caxtons „Book of Curtesye":

Afore alle thinge / and principally
In the morenynge / whan ye up rise
So worshipe gode."[1])

Ganz im Sinne seines katholischen Glaubens mahnt der französische Ritter zu Gebet und Fürbitte, zum andächtigen Hören der Messe und zum Fasten. Kap. II—IX. Die Hauptaufgabe der Er-

[1]) Caxton's Book of Curtesye. ed. Furnivall. Extra Series, Early English Text Society. London 1868. Vers 4.

ziehung sieht er darin, mit der heiligen Schrift bekannt zu machen und an Hand von Beispielen zu lehren, tugendhaft zu leben, um so das Seelenheil zu gewinnen:

„Yong women, maydenes, shulde be putte unto scole to lerne vertuous thinges of the scripture, wherethorugh thei may the beter see and knowe thaire sauement. 117 (24).

To putte yonge children unto the scole, and to make hem bokys of wisdom and of science, and bokes of vertu and profitable ensaumples. 118 (18).

Eueri woman it is the beter that canne rede and haue knowinge of the lawe of God, and forto haue be lerned to haue vertu and science to withstonde the perilles of the sowle, and forto use and excerse the werkys of thaire sauement, for that is thinge aproued and necessarie to all women." 118 (34).

Das Lesen von Liebesbüchern und ähnlichem verbietet er:

„Not forto studie in the bokis that speke of loue fables, and of other wordely vanitees." 118 (23).

Von der Tugend der Frömmigkeit aus bestimmt er das ganze weitere Verhalten der Frau, alle anderen Tugenden sieht er darin begründet. Wir werden feststellen, wie er diese Tugenden wieder aus keinem anderen Grunde fordert, als weil sie das Seelenheil fördern sollen. Die Untugenden müssen gemieden werden, weil sie gegen die Gebote der Heiligen Schrift verstoßen, weil sie die eigne Seligkeit und die anderer hindern.

2. Vornehme Abkunft.

Das ernste religiöse Empfinden des Ritters von La Tour-Landry mildert seine strenge aristokratische Einstellung und schützt ihn vor falschem Standesdünkel. Auf Grund seiner religiösen Motive fordert er von seinem Idealbild der Frau eine Tugend der Höflichkeit auch dem Niedriggestellten gegenüber. Im folgenden Abschnitt werden wir noch näher darauf einzugehen haben.

Die Tugendhaftigkeit und der gute Ruf einer Dame gelten ihm mehr als die hohe Geburt. Er berichtet, wie eine Dame aus vornehmem Geschlecht hinter der niederer Abkunft zurücktreten muß, wenn ihre Tugend geringer ist:

„Displese you not though this lady or damoysell of lower estate goo before or stonde aboue you al be it so she be not of so noble lynage and of so gret Richesse as ye be of; but for as moche as she is not blamed of her worshipe, and therfor she is putte before you in the nombre of good ladyes and

of other goode women, to receiue the worship that she hathe deserued.“ 160 (24).

Aber dieser religiöse Standpunkt kann ihn nicht daran hindern, für sein Ideal unbedingt vornehme Herkunft zu fordern. Aus seinem strengen Standesbewußtsein — gehört er doch einem alten, angesehenen Geschlecht an — aus seiner Auffassung der ritterlichen Ehre heraus, verlangt er wie Malory von der ritterlichen Dame, daß sie sich nur einem Gleichgestellten verbindet. Die Lady von La Tour-Landry sagt:

„I wylle not that they haue or take ony plesaunce of them that ben of lower estate or degree than they be of; that is to wete, that no woman unwedded shalle not sette her loue upon no man of lower or lasse degree than she is of.“ 178 (5).

Kraft ihrer mütterlichen Autorität beschwört sie die Töchter, weder einen Niedrigerstehenden noch einen Höhergeborenen zu lieben:

„As I theyr moder charge and deffende them that they take no playsaunce, ne that in no wyse sette theyr loue to none of lower degree than they be come of. Ne also to none of hyghe estate, whiche they may not haue to their lord.“ 178 (18).

3. Schönheit.

Der Ritter von La Tour-Landry hebt an seinen Frauengestalten zwar stets die Schönheit hervor, aber sie hat bei ihm nicht dieselbe Bedeutung wie bei Malory. Die Ritter in Malorys Roman lassen sich in ihrer Liebesentscheidung im wesentlichen durch die Schönheit der Dame bestimmen. Der französische Ritter weist die Rücksicht auf die Schönheit als bestimmenden Faktor für die Liebe entschieden zurück und läßt sich bei seiner Wahl allein durch die inneren Tugenden der Dame leiten.

Welche wichtige Rolle die Frage der Schönheit trotzdem in der Praxis seiner Zeit spielte, erkennen wir aus seinem wiederholten Verbot der vielerlei Künste, die die Frauen anwandten, ihre Schönheit zu erhöhen und ein bestimmtes Schönheitsideal zu erreichen. Von seinem religiösen Standpunkt aus verurteilt er ein solches Treiben als sündhaftes Auflehnen gegen den Schöpfer und die von ihm geschaffene natürliche Schönheit. Klagend ruft er aus:

„Alas! whi take women none hede of the gret loue that God hathe yeue hem to make hem after hys figure? and whi popithe they, and paintithe, and pluckithe her uisage, other wise thanne God hathe ordeined hem?“ 68 (20).

Er mahnt: „Helde it in youre herte that ye putte no thinge to poppe, painte, and fayre youre uisages. 69 (30). And that ye plucke no browes, nother temples, nor forhed; and also that ye wasshe not the here of youre hede in none other thinge but in lye and water. 70 (2). Leue al suche lewde folyes.“ 70 (22).

Entsprechend der erzieherischen Tendenz, aus der heraus der Ritter von La Tour-Landry sein Buch schreibt, und der ablehnenden Haltung, die er der Schönheit gegenüber einnimmt, können wir bei ihm kein Eingehen auf das Schönheitsideal der ritterlichen Dame erwarten, wenn wir nicht einzelne Züge dafür aus dem schon erwähnten Tadel der Schönheitsmittel herauslesen wollen. —

Auch die Kleiderfrage behandelt er nur von der negativen Seite, indem er den Kleiderluxus beklagt. Aus den vielen Beispielen, die er anführt, erkennen wir, wie ernst es ihm um diese Frage zu tun ist. Er urteilt zunächst wieder von seinem religiösen Standpunkt aus und betont, wie verderblich es sei, die äußeren Angelegenheiten über die inneren zu stellen, den Körper mehr zu lieben als die Seele. Er berichtet von Frauen, die um des Putzes willen die Messe versäumen und harte Strafe dafür empfangen; von anderen, die wegen der Pracht, die sie auf ihre Kleider verwenden, in der Hölle büßen müssen, denn alle guten Taten können diese Sünde nicht aufwiegen, die selbst für schlimmer gilt als der Ehebruch.[2]) Weiter schilt er die, die sich um der Ehre der Menschen willen prächtige Kleider anlegen, statt sich allein zu Gottes Ehre zu schmücken.[3]) Er tadelt solche, die begierig sind, neue Kleidermoden einzuführen und damit vor anderen zu prunken. Von seiner idealen Frauengestalt fordert er, daß sie lieber geringe Kleidung trägt und für die Kleidung der Armen sorgt:

„It is beter to haue lasse garnementis thanne the pore shulde lacke.“ 40 (6).

Sie soll sich in ihrer Kleidung nach der Sitte der Mehrheit richten:

„Hit is good to holde the mene astate of the good women, and of the comune astate of the rewme, that is to saie the state of the most partie that good women usithe.“ 30 (36).

Sie soll nicht den Gatten quälen:

„Sir, suche a wyff and suche hathe suche goodly arraye that besemithe her well, and y praie you y may haue of the same“, 31 (10),

---

[2]) Kap. 47. S. 62 ff. [3]) Kap. 26, 27. S. 37 ff.

denn „The women that dothe and saithe thus, be not most wisest nor canne not best her good, but thei haue more her herte to the plesaunce of the worlde thanne to her husbondes profit.“ 31 (19).

4. Güte.

Bei dem Ritter von La Tour-Landry bildet die Behandlung der inneren Vollkommenheiten der Frau den Hauptbestandteil seines Buches. Wir erfahren deshalb bei ihm in viel eingehenderem Maße als in Malorys Roman von den verschiedenen inneren Tugenden, die von dem Idealbild der Ritterdame gefordert werden. Wie Malory nennt auch er die Güte eine Haupttugend der Edeldame, aber wieder sind für ihn religiöse Tugenden maßgebend. Gütig, demütig, höflich soll die Frau sein, damit sie vor Gott und vor den Menschen Ansehen gewinnt,

„Ye must be meke and curteys, for there nis none so gret a vertu to gete the grace of God and the loue of all peple. 14 (8). God and the aungell praie and loue more humilite thanne ani other vertu! 149 (23).

He, that humbelith hym most, is more highed with God. 20 (19).

Immer wieder begegnet uns diese Mahnung und zwar gilt sie nicht nur für den Verkehr mit Ebenbürtigen wie bei Malory, sondern vor allem für den Umgang mit Niedrigerstehenden, denn Höflichkeit gegen diese zeigt erst die rechte Demut des Herzens.

„I rede you be curteys and humble to gret and smale, and to do curtesie and reuerence, and speke to hem faire, and to be meke in ansuere to the pore .... for to grete ye make curtesie of right, the whiche is dew to hem, but the curtesie that is made to poure gentilmen, or to other of lasse degre, it comithe of fre and gentill curteys and humble hert.“ 14 (26).

Die Güte der Dame gibt er als Grund für die Liebe des Ritters an: „Humilite is the furst entre and wey of frenship and wordely loue. 14 (17). By humilite men growithe in loue of the world; for there nis no thinge so plesaunt as forto be humble and curteys.“ 20 (13).

Wir sahen schon vorher, wie er die Schönheit und überhaupt jede Rücksicht auf äußere Güter als Grund für die Liebe zurückwies. „I will take none for fairenesse nor plesaunce“ (17, 8) sagte der Ritter einer seiner Novellen und fuhr fort: „I will haue her that is of demure manere, ferme in estat and countenaunce, and of goodly behauing.“ 17 (9).

Und so begründete er:

„There is no beaunte nor nobelnesse that is pere to good maneres, techeth and ferme in behauing and countenaunce, and there nis not in this world gretter richesse thanne to haue a wyff ferme in her estate, behauing, and of good maners.“ 17 (10)

Diese Tugend der Demut faßt der Ritter in weiterem Sinne als gesellschaftliche Tugend und meint damit bescheidenes, zurückhaltendes Wesen, sanfte Rede, einen offenen, steten Blick. Er erzählt ein eigenes Erlebnis, wie seine Freunde ihn mit einer schönen, vornehmen Dame vermählen wollten. Er bekennt von dieser Dame: „She was bothe good and faire.“ 18 (22), aber er verschmäht sie,

„for she was so pert and so light of maners 18 (25)
(She) hadd a quicke yee, and a light, and ther was mani wordes.“ 18 (4).

Ein anderes Beispiel berichtet er von dem König von England, der sich unter den drei Töchtern am dänischen Königshofe eine Gemahlin wählen will. Die Aelteste ist zwar die schönste, sie zu wählen brächte größten Ruhm, aber er stellt sie zurück,

„For she loked smal and wynked ofte, and spake afore she understode what was saide of her, and euer loked ouer the shuldre, and euer beting her eyelyddes togedre.“ 16 (20).

Die zweite war auch nicht die rechte,

„(She) had meruailous moche langage.“ 16 (23).

Die jüngste begehrt er zur Königin:

„The yonggest doughter was not fairest, but she was most loueliche and goodly in her behauing countenaunce, and manere most seuere and ferme, and spake demurly and litell, with meke loke, and more ferme thanne ani of that other II.“ 16 (24).

Als Lehre fügt der Ritter für seine Töchter hinzu:

„Haue not youre ye to besy in lokinge .... turne not youre hede hedirward and thedirward, withoute ye turne the body with, and hauithe ferme chere. And y praie you haue not mani wordes, for who so usithe to speke moche, he saithe not euer trouthe; and ther for ansuerith atte leyser, and understonde what is saide to you or ye ansuere.“ 17 (23).

Eine ähnliche Geschichte erzählt von den zwei Töchtern des Königs von Arragon, unter denen der König von Spanien die jüngere auswählt, wenngleich sie die geringere an Schönheit ist. Er begründet seine Wahl:

„The yongest is most curteys and humble, and is not so high herted as that other, and therfor y chese her.“ 19 (31).

Malory hatte die gütige Dame der bösen, der Verderberin der Ritter, gegenübergestellt. Der Ritter von La Tour-Landry hebt die Tugend der Demut hervor, indem er die entgegengesetzte Untugend, den Stolz, besonders zurückweist. Das ideale Frauenbild, das er seinen Töchtern vorzeichnet, muß frei sein vom Stolz auf Reichtum, Vornehmheit, Schönheit und Klugheit. Er tadelt

„That the most of the worlde gouernithe hem after the delite of the flesshe and the veyne glorie of the worlde, as sum that be prowde of her science, richesse and her birthe. 53 (15). A woman ought not to be proude of ony beaute that she hath.“ 99 (17).

Die verheiratete Frau muß sich hüten vor falschem Stolz auf die Ehren, die sie durch die Stellung des Gatten gewinnt und vor dem Stolz auf die Kinder, die ihr geschenkt werden, vor dem Neid auf das größere Glück anderer.

„No woman shulde be proude of the goodes and graces that God hathe sent her, nor haue enuye nor despit upon other.“ 91 (23).

Eine besondere Färbung erhält die Tugend der Güte bei unserem Ritter, indem er sie als besondere Tugend der verheirateten Frau schildert. Die Frau soll ihre Güte dem Gatten gegenüber darin zeigen, daß sie seinen Zorn geduldig hinnimmt, nicht in bösen Worten mit ihm streitet, sondern seinen Unmut durch ihre Güte besiegt.

„Euery woman aught to restaine wrathe, and to plese and suffre her husbonde, and he be wroth, with faire langage.“ 94 (26).

Königin Esther führt er als Beispiel dafür an, wie die Frau den zornigen Gatten mit ihrer sanften Rede beschwichtigt.

„But mani tymes whanne she sawe hym bi hym selff, and that he was oute of his yre, with her faire and humble speche she coude so wel behaue her selff unto hym in goodly wise, that she shewed hym all his faute. 127 (28).

She was euermore so plesaunt and so well auised in her speche, and in all thing, for it is one of the good thinge that may be in a woman, to be in a litell speche, and not to ansuere unto her husbonde in wrathe.“ 128 (1).

Als weiteres Zeichen der Demut fordert unser Ritter von dem Idealbild der verheirateten Frau, daß sie dem Gatten in allem gehorsam ist. Eine Einschränkung zwar macht er seiner tiefen Fömmigkeit entsprechend:

„I saie you that obeysaunce unto God; and the drede of God, is before mariage; for we owe furste to obeye unto oure Creatoure that hath made us unto his semblaunce and ymage. For the lawe comaundithe furst obeye unto God; for no woman aught not to serue her husbonde before God. 134 (5). The wyf is bounde furst to obeye and to serue God, and after unto her husbonde.“ 134 (13).

An erster Stelle steht also Gottes Wille, danach ist die Frau verpflichtet, im Guten wie im Bösen sich dem Willen des Gatten zu beugen. Die Frau der niederen Stände wird sogar mit Schlägen zum Gehorsam gezwungen; die Edeldame übt aus freien Stücken die Tugend der Demut.

„A gentill woman, the fairer that she is ferde with, the more ferdfull she shulde be to displese or to disobeye her husbonde.“ 28 (4).

Eine Reihe von Beispielen führt der Ritter an, seinen Töchtern den Segen des Gehorsams, die Strafen des Ungehorsams zu zeigen und sie immer wieder zu ermahnen:

„So aught eueri good woman do the comaundement of her husbonde, be it euel or well. 28 (8).

All women aught to be humble, and to fulfill her husbondes comaundement.“ 95 (12).

Ein Zugeständnis jedoch macht unser Ritter, wenn er diesen unbedingten Gehorsam von der Frau hauptsächlich in Gegenwart anderer fordert, während er ihr, wenn die Gatten allein sind, gestattet, ihre Meinung zu vertreten.

„Euery woman aught to be ware in ansueringe her husbonde before pepill. 127 (14).

A woman aught not to striue with her husbonde, nor yeue hym no displesaunce nor ansuere her husbonde afore straungeres. 25 (17).

The wiff aught to suffre and lete her husbonde haue the wordes, and to be maister, for that is her worshippe; for it is shame to here striff betwene hem, and in especial before folke. But y saie not but whanne thei be allone, but she may tell hym with goodly wordes and counsaile hym to amende yef he do amys. 25 (30).

For in speciall tofore the pepill ye owe to do the comaundement of youre husbondes, and obeye hym, and do hym worshippe, and shewe her semblaunce of loue, yef she will haue the louyng of the worlde. But y saie you not but, whanne ye are secretly togedre allone, ye may the more largely saye or do more youre will, after ye know his manere and condicion. 86 (3).

Yef she had cause to speke of ani thinge, she owithe to speke it in priuite and in goodly wyse unto her husbonde, and neither to ansuere nor to saie no thinge in the presence of the peple unto his displesaunce." 98 (22).

Wir haben gesehen, wie Malory der Frau ein viel größeres Zugeständnis macht, indem er sie von dem Gehorsam gegen den bösen Gatten freispricht. Isoldes Ungehorsam und Untreue entschuldigte er mit der Bosheit Markes. Der französische Ritter hält an der Forderung des Gehorsams der Frau fest, auch wenn der Gatte böse ist und ihr übel lohnt. Durch ihre Güte soll die Frau die Bosheit des Gatten mindern:

„The goodnesse of the woman makithe small and lessithe the wickednesse of the man. 133 (21). Therfor it is necessarie unto a man that is of wicked lyff to haue a woman of good lyuinge." 133 (31).

Wir wollen aus den vielen Beispielen eins herausgreifen, wo die Frau in jeder Beziehung höher steht als der Gatte und ihm doch sorgende Güte bewahrt:

„Her husbonde was ungoodly, and right unlykly to haue so faire a lady; for she was a gentill woman and of worthi lynage, more thanne was her husbonde, and neuertheles she worshipped and loued her husbonde as moche as thow he had be the most goodly man of the royalme, and she dred hym and serued hym humbly." 154 (29).

Die Frau soll Gott bitten, daß er ihre Güte für die Bosheit des Gatten ausgleichen läßt:

„To praye for hym, benignely and paciently to counsaile hym for the welthe of his soule, and so to deturne hym from eueri euell dede, in as moche as is in her powere; for therto is bounde euery good woman." 134 (15).

Zu der Tugend der Güte rechnet der Ritter auch, daß die Frau Barmherzigkeit übt. Die entsprechenden Figuren bei Malory sind die Frauen, die irrenden Rittern Speise senden und verwundete heilen. Aber bei dem frommen französischen Ritter geht

die Forderung weiter als bei Malory: er führt viele Beispiele an, in denen er zeigt, wie die Frau Armen und Kranken, Waisenkindern besonders, ihre sorgende Liebe zuwendet:

„The plesaunce of all goode women aught to be to uisite and fede the pore and faderles children, and to norshe and clothe yong litell children. 29 (17).

It is profitable to norisshe, with good will, pore orphelyns and yonge children, and to putte hem to lerning of a science." 112 (24).

Mitleid mit Armen und Kranken gilt ihm als eine echt weibliche Tugend:

„The woman of nature shulde be pitous moche more thanne the man. 136 (14).

A woman that is not humble and pitous she is mannishe and not womanly, whiche is a uice in womanhode to be rude or of hautaigne courage." 136 (17).

5. Klugheit.

Die Kugheit, die Malory an seiner Ritterdame lobt, fordert auch der Ritter von La Tour-Landry für sein ideales Frauenbild. Während Malory diese Tugend hauptsächlich als listige Verschlagenheit faßte oder sie in der Fähigkeit äußerer Fertigkeiten sah, rühmt der französische Ritter sie als Eigenschaft der verheirateten Frau, die dem Gatten mit ihrem Rat zur Seite steht und seine Fehler geschickt ausgleicht.

„Atte all tymes this good ladi amended his defauntes by her prudence and goodnesse." 120 (14).

Er fordert von jeder Frau:

„She is beholde to suffre her husbonde; and that she owithe to supporte hym ouer all and to saue and kepe hym, now be it that he be fole or diuerse synne God hathe knette hym togedre by bonde of mariage." 120 (19).

Das religiöse Motiv ist bei ihm wieder der Grund für diese Forderung:

„For in as moche as she hathe gretly to suffre, and she deport her selff humbly, and gouerne her goodly unto her husbonde, and agenste his folye, so moche the more she shall be beloued of God, and worshipped in the worlde." 120 (22).

Ihre Klugheit muß sie unterscheiden lehren, ob ihr Rat gut oder böse ist:

„A woman aught to be ware what she counsailithe her husbonde, And that she bethenke her yef it be good or euell what ende her counsaile may turne. 60 (22). For and she be wyse, she aught to mesure her thought whedir it might turne to good or to euell;“ 61 (1).

Ihre Klugheit muß sie auch bestimmen, das Geheimnis des Gatten zu hüten und sein Vertrauen nicht leichtsinnig zu täuschen.

„All good women aught to be ware and auised that they discouer not the counsaile of her husbonde, but euer more, as she is ybounde, to kepe his counsaile and fulfell his comaundement. 97 (25).

A woman ..... shulde not discouer for no thinge the secret nor the counsaile of her husbond ... for it is treson, whanne a man trustithe in her, and she discouered his counsaile, the whiche she is bounde to kepe secrete and priuei.“ 96 (16).

6. Mäßigkeit.

Malorys Frauengestalten zeigten in allen Aeußerungen große Leidenschaftlichkeit. Die starke Betonung der Tugend der Demut beim Ritter von La Tour-Landry macht es selbstverständlich, daß sein Frauenideal von jeder Maßlosigkeit frei sein muß. Wenn die Frau den Zorn des Gatten mildern soll, ist damit zugleich für sie selbst die Forderung gegeben, die Untugend des Zornes zu meiden. Er mahnt deshalb:

„Euery woman aught to restraine wrathe. 94 (26).
A gentill woman shuld haue no wrathe in hem, for thei aught to haue gentill hertes, and faire, and softe in ansuere, and to be humble.“ 20 (16).

Auch hier fügt er bezeichnend hinzu:

„As God saithe in the gospell.“

7. Keuschheit.

Weiter fordert unser Ritter für alle drei Stände der Frau als besondere Tugend Keuschheit, die bei Malory gar nicht betont wurde.

„Be a woman that is not wedded, and she lyuithe in uirginite, clennesse, and chastite; or ellys bi a woman that is wedded, and she kepithe truly and honestly the sacrement of mariage, and also by them that worshipfully and perfitly kepe thaire wedwhode, that lywen in chastite and in sobriete.“

Hiermit steht die besondere Forderung der Treue der Ehegatten in Verbindung. Doch zunächst wollen wir auf die Auffassung der Liebe eingehen.

8. Die Auffassung der Liebe,

die der Ritter von La Tour-Landry seinen Töchtern gegenüber ausspricht, muß sich grundsätzlich von der romantischen Anschauung in Malorys Roman unterscheiden, gilt es doch hier, ein praktisches Ideal aufzustellen, das nachgelebt werden soll. Die Forderung, die Malory vertritt, daß zu jeder Dame ein Ritter gehört, wird von unserem französischen Dichter entschieden zurückgewiesen. Er bekämpft die höfisch-ritterliche Anschauung, daß die Frau, die viele Bewerber hat, höheres Ansehen genießt, daß der Ritter durch die Liebe zu einer Dame zu größeren Taten angespornt wird. Alle diese Argumente weist die Lady of the Tower als töricht zurück:

„These wordes are but sport and estatement of lordes and of felawes, in a langage moche comyn." 172 (19).

Sie bittet ihre Töchter,

„That ye be not amerous... Alle wymmen whiche ben not wedded may kepe and hold them self fro hit." 173 (1, 17).

Wieder ist der Hauptgrund für dieses Verbot ein religiöser:

„By cause that a woman whiche is enamoured of a man maye not serue God of no good herte ne trewe, as she dyd before." 173 (19).

Er bekämpft hier aus seinem religiösen Motiv heraus dieselbe Sentimentalität, die Malory in Dynadam von seinem ritterlichen Standpunkt aus verurteilte. Ein zweiter Grund ist der, daß die Frau durch leichtsinnige Liebhaber in üblen Ruf kommt, und gerade der gute Ruf gehört zu seinem Idealbild. Deshalb tadelt er solche Frauen, die ohne den Gatten oder ohne einen anderen Verwandten Feste und Turniere besuchen:

„It is gret perile a woman to acustume her or to desire to goo to suche festis ther she might abide atte home with her worshippe saued, undefamed of her good name; for atte suche places mani women takithe moche blame withoute cause." 36 (15).

Wir sahen schon, daß der Ritter von La Tour-Landry im Gegensatz zu Malory die Liebe allein auf die Tugendhaftigkeit der Dame gründet und von äußeren Vorzügen gänzlich absieht. Die Liebe, die für ihn das Ideal ist, muß, schon damit die Tugend-

haftigkeit erprobt werden kann, auf Zeit gegründet sein; sie kennt nicht die schnelle Werbung und die schnelle Hingabe, die Ritter und Damen in Malorys Roman üben.

„Yf ye loue her wel, I wene that he shalle be thre or four yere er he dar saye his secrete unto her.“ 175 (29).

Der wahrhaft Liebende ist auch zurückhaltend, um das Gefühl der Dame nicht zu verletzen.

„He that loueth with god and trewe loue, as he cometh before his peramours, he is ferynge and dredefull lest he doo ony thyng that may displease her.“ 175 (25).

Der Ritter von La Tour-Landry verwirft also die Liebe, die bloße Sinnlichkeit ist; sein Ideal ist die verinnerlichte Liebe, wie sie zu seiner Zeit zwar nicht herrscht, wie er sie in seinen Töchtern aber verwirklicht sehen möchte.

9. Treue.

Der Ritter von La Tour-Landry fordert für sein Idealbild der Frau noch entschiedener als Malory die Tugend der Treue, denn er läßt nicht wie jener irgendwelche Ausnahmen oder Entschuldigungen gelten. Wir haben schon festgestellt, daß er von seinem Idealbild der verheirateten Frau unbedingte Treue auch dem bösen Gatten gegenüber fordert. Ihre ganze Liebe muß sie dem Gatten zuwenden und nicht neben ihm noch andere Liebhaber halten.

„I counceyll not to no good woman to haue ony peramour, ne to be amerous, in so moch that she be subjet to other than to her lord.“ 182 (12).

Wieder ist der Hauptgrund bei ihm religiöser Art: er beruft sich auf Gott, der die Ehe eingesetzt und die Gattentreue geboten hat:

„Maryage is a sacrament Joyned and annexed of God to the man and the woman... No man mortal ought not to separe them, ne take fro them the loue whiche is bytwene them.“ 181 (5, 9).

Dann wiederholt er den Grund, den wir ganz ähnlich schon früher bei ihm fanden:

„That none woman amerous shalle neuer be soo deuoute in her prayers, ne to here the seruyse of God, as she was before.“ 180 (16).

Noch einen Grund führt er an, der sich ebenfalls auf biblischen Einfluß zurückführen läßt:

„Impossyble is that she myght loue her peramour of trewe loue, and her lord also, withoute faute or deceyuaunce.“ 180 (34).

Wie Malory preist er die Frau, die auch dem toten Gatten noch die Treue bewahrt. Er erzählt von einer Baronin:

„That was faire and yonge, the age of XXV wynter whanne her lorde deide, the whiche was gretly required and desired of mani lordis and knightis; but for the loue that she had unto her lorde her husbonde, and unto the children, she wolde neuer after be wedded.“ 154 (12).

Ausdrücklich mahnt der Ritter die Töchter:

„Yef be fortune ye fall into good mariage, and afterwardes God take youre husbondes from you, wedde you not ayen unauisely for vain plesaunce.“ 156 (34).

Wenn wir die Ansichten des französischen Ritters von dem Idealbild der Dame kurz zusammenfassen und sie mit Malorys Anschauung vergleichen, so ergibt sich: die ideale ritterliche Auffassung, wie sie in Malorys Roman zum Ausdruck kommt, wird von dem Ritter von La Tour-Landry dahin berichtigt, daß er zunächst das sinnliche Element, das in der Wertung der Frau nach äußerer Schönheit liegt, ausscheidet. An der Forderung des Adels hält er fest. Die inneren Tugenden, die er von dem Idealbild der Frau fordert, sind durch seine religiöse Einstellung bestimmt. Er bildet sein Ideal nicht vom Standpunkt des Ritters, sondern in erster Linie von dem des gläubigen Christen aus. Die Haupttugend sieht er in der Frömmigkeit. Die ritterliche Forderung der Tugend der Güte erweitert er, indem er nicht nur Güte gegen Standesgenossen, sondern mehr noch gegen Arme und Niedriggestellte fordert, sich dabei auf Gottes Gebote stützend. Die Auffassung der Liebe korrigiert er, indem er unbedingte Gattentreue fordert und die ritterliche Minne, die bei Malory wenigstens unter gewissen Voraussetzungen die Liebe zu einem anderen als dem Gatten erlaubte, verwirft. Seine praktischen Erwägungen und vor allem seine ernste sittliche, durch die Frömmigkeit bestimmte Lebensauffassung bilden eine wertvolle Ergänzung zu dem Idealbild der ritterlichen Dame, wie es aus Malorys Roman erscheint. Caxton, der in seinen Druck der „Dictes and Sayings of the Philosophers“ die von dem Uebersetzer ausgelassene Aufzählung der Untugenden der Frauen Griechenlands gewissenhaft aufnimmt, fügt zugleich zur Ver-

teidigung der englischen Damen eine Zusammenfassung ihrer Tugenden ein, die unserer Betrachtung noch zur Beleuchtung dienen möge. Er sagt:

„The women of this country be right good, wise, pleasant, humble, discreet, sober, chaste, obedient to their husbands, true, secret, steadfast, ever busy, and never idle, attemperate in speaking, and virtuous in all their works — or at least should be so."[1])

III. Der Geschmackswandel.

Daß die Idealbilder, die Malory in seinem „Morte Darthur" von Rittern und Damen zeichnet, nicht nur wehmütige Erinnerungen des im Gefängnis lebenden Idealisten sind, sondern daß seine ideale Anschauung von dem alten kraftvollen Rittertum noch Ende des 15. Jahrhunderts in bestimmten Kreisen — den konservativen oberen Schichten — anerkannt wurde, ist darin zu sehen, daß dieses Buch überhaupt einen Drucker fand. In einer Zeit, da der Druck eines Buches mit soviel Schwierigkeiten verbunden und so kostspielig war, traf ein so umsichtiger Drucker, wie Caxton es war, natürlich eine weise Auswahl und druckte nur solche Bücher, von denen er sich einen gewissen Absatz versprechen konnte. William Blades[2]) weist darauf hin, daß nach Auszügen aus den Bibliotheken des 15. Jahrhunderts die Werke, die aus Caxtons Presse hervorgingen, die damals maßgebende Literatur darstellten. Allein die Tatsache, daß der „Morte Darthur" mit einer Ausgabe unter ihnen vertreten ist, ist ein Beweis für seine Beliebtheit beim Lesepublikum. Außerdem bemerkt Caxton ausdrücklich in seiner Vorrede, daß er den Druck auf Anregung von englischen Edlen hin begonnen habe: „Many noble and dyuers gentylmen of thys royame of England camen and demaunded me many and oftymes / wherfore that I haue not do made and emprynte the noble hystorye of the saynt greal." Und weiterhin: „I haue .... under the sauour and correctyon of al noble lordes and gentylmen enprysed to enprynte a book."[3]) Ebenso beruft er sich beim Druck des Buches des Ritters von La Tour-Landry auf Anregung aus den Kreisen der

[1]) Caxton's Epilog. Alfred W. Pollard, Fifteenth Century Prose and Verse. Westminster 1903. S. 219.
[2]) W. Blades, The Life and Typography of W. Caxton. London 1861. vol. I. S. 277 ff.
[3]) Le Morte Darthur. vol. I. S. 1.

Vornehmen: „Whiche boke is comen to my handes by the request and desyre of a noble lady.“[4])

Wichtig für unsere Frage nach der Beliebtheit des Romans wäre es festzustellen, wieviel Exemplare Caxtons Druck umfaßt hat und wieviele davon abgesetzt wurden. Genaue Zahlen sind nicht zu ermitteln. William Blades verweist auf eine Angabe in der ersten Ausgabe der „Dictes“: „Caxton printed 44 books.“[5]) Wenn er diese Bemerkung auch mit Recht als unsicher hinstellt, so entnehmen wir daraus doch, daß die Zahl der Bände eines Druckes sehr niedrig war. Aber wir müssen dabei bedenken, daß auch die Zahl der Leser sehr klein war, zumal für unseren Ritterroman nur ein adliger Leserkreis in Betracht kam. So eifrig wurde „Morte Darthur“ im Ausgang des 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gelesen, daß Ascham in seinem „Scholemaster“ bekennt: „I know, when Gods Bible was banished the Court, and Morte Arthure receiued into the Princes chamber.“[6])

In diesem Satz liegt aber zugleich ausgedrückt, daß die Zeit, in der der „Morte Darthur“ so eifrig gelesen wurde, vorbei ist, daß der Geschmack des Publikums sich gewandelt hat. 1485 konnte Caxton das Ritterbuch dem Adel noch als Lehrbuch ritterlicher Sitte empfehlen. Ungefähr 80 Jahre später klagt Ascham: „What toyes, the dayly readyng of such a booke, may worke in the will of a yong ientleman, or a yong mayde, that liueth welthelie and idlelie, wise men can iudge, and honest mê do pitie.“[7]) Und rund 100 Jahre später, 1589, verwünscht Thomas Nashe die italienischen Bücher, die den verderblichen Einfluß der Ritterbücher erneuern: „Imitate a fresh the fantasticall dreames of those exiled Abbie-lubbers, from whose idle pens proceeded those worne out impressions of the feyned no where acts of Arthur of the rounde table, Arthur of litle Brittaine, Sir Tristram . .“[8]) Zugleich bemerken wir ein Sinken des Stoffes in niedere Schichten. Sir Philip Sidney sagt: „I dare undertake, Orlando Furioso, or honest King Arthur, will neuer displease a

---

[4]) Blades. vol. I. S. 171.
[5]) Blades. vol. II. S. 59.
[6]) S. 231. Wir verweisen auf die Angabe der späteren Neudrucke des „Morte Darthur“ bei Sommer. vol. II. S. 2.
[7]) The Scholemaster. S. 231.
[8]) The Anatomie of Absurditie. Works vol. I. S. 11, 6.

Souldier.“[9]) Der Ritterroman, der ursprünglich nur für den Adel geschrieben war, findet jetzt also seine Leser in den unteren Kreisen.

Diese Aenderung des Urteils über den Ritterroman vom König Arthur ist einmal durch den Einfluß des Protestantismus zu erklären. In G. Smiths Einleitung zu den „Elizabethan Critical Essays“ lesen wir: „It is clear to us that the blindness to the merits of the mediaeval romances is due less to a crazy dislike of what they chose to call their ‚bold bawdry‘, than to the fact that they were the work of ‚abbey-lubbers‘ and ‚wanton canons‘.“[10]) Nur weil sie die Ritterromane als Zeugnisse der lasterhaften Zeit „whan Papistrie couered and ouerflowed all“,[11]) ansahen, verurteilten Nashe und vor allem Ascham sie so scharf. Wir haben gesehen, daß Caxton aus Malorys Roman ein richtiges Verhältnis von gut und böse, von Schuld und Strafe herauslas, daß er danach die Lehre aufstellte: „Doo after the good, leaue the euyl!“ War es doch Sitte, die großen Epen der Antike und Renaissance als moralisch lehrhafte Allegorien auszulegen, und diese Ausdeutung allein erklärt die Möglichkeit einer Vereinigung von antikem Geist und streng religiöser Weltanschauung.[12]) Malory schildert wohl zuchtlose Sitten, aber nie will er Zuchtlosigkeit lehren. Aehnlich liegt es mit dem Buch des Ritters von La Tour-Landry. Unserem heutigen Geschmack würde es auch nicht mehr liegen, dieses Werk allen Müttern so warm zu empfehlen, wie Caxton es in seiner Vorrede[13]) tut, damit ihre Töchter Tugendhaftigkeit daraus lernen möchten. Aber er verfolgt denselben Zweck, den Caxton für das Lesen des „Morte Darthur“ angibt, „Forto flee euell and withholde the good.“[14])

Einen zweiten Grund für die Verwerfung des alten Ritterromans sehen wir in dem Geschmackswandel, der durch die italienische Renaissance herbeigeführt wurde. An die Stelle des alten Ritterideals trat das Höflingsideal, das durch die schnell ent-

---

[9]) An Apology for Poetry. Smith, Elizabethan Critical Essays, vol. I, S. 188. Dabei braucht der Ausdruck freilich nicht nur den „common soldier“ einzuschließen.

[10]) Gregory Smith, Elizabethan Critical Essays. vol. I. S. XVI.

[11]) Ascham, The Scholemaster. S. 230.

[12]) Brie, Sidneys Arcadia. S. 35 ff. Die Anmerkung auf S. 39 weist auf Spingarn, A History of Literary Criticism in the Renaissance New York 1908.

[13]) W. Blades. vol. II. „This book is a special doctrine and techyng by which al yong gentyl wymen specially may lerne to bihaue themself vertuously.“

[14]) The Book of the Knight of La Tour-Landry. S. 4, 10.

stehenden Höflingsbücher, besonders durch den von Hoby übersetzten „Courtier" Castigliones, allgemein verbreitet wurde. Zwar ist auch der Höfling noch Ritter, denn Castiglione stellt als seinen vornehmsten Beruf heraus, sich im Waffenhandwerk auszuzeichnen.[15]) Aber das übertriebene Kraftheldentum, das im Ritterroman zum Ausdruck kam, rief den Spott der Italiener hervor, und sie schrieben die ersten Parodien auf das Rittertum. Der Höfling Castigliones lacht über die „brave roysters".[16]) Ebenso erscheint dem verfeinerten elisabethanischen Höfling die unermüdliche Kampf- und Turnierlust, die den ritterlichen Leser begeistert hatte, als roh und unmenschlich oder doch als lächerlich, wie aus dem sicher maßgebenden Urteil Aschams, das wir vorher schon berührten, hervorgeht: „The whole pleasure of which booke standeth in two speciall poyntes, in open mans slaughter, and bold bawdrye: In which booke those be counted the noblest knightes, that do kill most men without any quarells .. This is good stuffe, for wise men to laughe at, or honest men to take pleasure at."[17])

IV. Das Bild der Dame in der Auffassung der Humanisten und des italienischen Renaissancehöflings Castiglione.

Mit dem neuen Höflingsideal wurde zugleich ein neues Frauenideal aufgestellt. Dazu kommt, daß außer den Vertretern der höfischen Richtung auch der gelehrte Kreis der Humanisten unter dem Einfluß des Studiums der alten Philosophie eine neue Stellung zur Frau einnimmt, die sich z. T. mit der ritterlichen Auffassung deckt, z. T. aber wichtige Abweichungen aufweist. Brandl[1]) weist darauf hin, daß die Humanisten die Frage nach der Wertschätzung der Frau vom Gebiet der Moral auf das der Bildung verschieben. Sie fragen nicht mehr nach den äußeren Vollkommenheiten oder den sittlichen Eigenschaften der Frau, sie fordern von ihr eine gelehrte Bildung und schätzen an ihr den Besitz geistiger Eigenschaften. Im Anschluß an Plato nun hatte sich eine seltsame Doppelstellung herausgebildet. Teilweise hatte man der Frau die geistigen Eigenschaften geradezu abgesprochen, und eine Geringschätzung war im Gegensatz zu der überschwänglichen Huldigung der Ritterzeit verbreitet,

[15]) Hoby's Courtier, S. 48.
[16]) Ebenda S. 51.
[17]) The Scholemaster. S. 231.
[1]) Shakespeare-Jahrbuch 51. S. 117.

andererseits wiederum stellte man sie in jeder Beziehung dem Manne gleich und schrieb ihr dieselben geistigen Tugenden zu.

Wir vergleichen die grundsätzliche Stellung, die der italienische Höfling in der Frage der Wertschätzung der Frau einnimmt, mit der Stellung der Humanisten.

Schroeder[2]) weist darauf hin, daß in Castigliones „Cortegiano" deutlich die platonische Doppelstellung zum Ausdruck kommt. Kurz hintereinander finden wir ein Urteil wie: „They are so wise above other"[3]) und dagegen: „I woulde not, we should entre into these subtill pointes, for these women will not understande us."[4]) Aus seiner Stellung am Hofe der Herzogin von Urbino ergab es sich jedoch von selbst, daß Castiglione mehr der ersten Seite zuneigte; sein Lob für die Herzogin gipfelt in der Feststellung, daß sie alle Tugenden besitzt, „that in grave men them selves are most seldome."[5]) Die Behauptung, daß die Frau dem Manne in bezug auf Körper und Geist unterlegen sei, wird mit Hilfe der Naturphilosophie zurückgewiesen, und es wird festgestellt: „Vertue hath raigned as well among women as men."[6]) Er geht in seinem Lob soweit, daß er sagt: „Die Frau steht dem Manne nicht nur gleich, sie steht sogar über ihm."[7])

Die Humanisten schließen sich bald der einen, bald der anderen Seite von Platos Anschauung an, aber überwiegend ist doch die Stellung zugunsten der Frau. Agrippa von Nettesheim, der deutsche Humanist, stimmt als erster bewußt[8]) das Lob der Frau in seiner Schrift „De Nobilitate et Praecellentia Foeminei Sexus" an, in der er, gestützt hauptsächlich auf die Aussagen der Bibel und der Kirchenväter, nachweist, wie hoch die Frau über dem Manne steht. Colet[9]) steht auf der Seite der Frauenverächter. Ihm schließt sich Erasmus an, der jedoch unter dem Einfluß von Thomas More allmählich eine höhere Meinung von der Frau gewinnt, und wie dieser sie als ein dem Manne gleichwertiges Geschöpf betrachtet.[10]) Sir Thomas Elyot, der, wenn

---

[2]) Kurt Schroeder, Platonismus in der englischen Renaissance vor und bei Thomas Eliot. S. 145.
[3]) Hoby's Courtier. S. 222.
[4]) Ebenda S. 226.
[5]) Ebenda S. 33.
[6]) Ebenda S. 224.
[7]) Ebenda S. 232.
[8]) Ausgabe von 1568. Er beginnt: Rem hactenus inauditam . . . agressus sum. Vgl. Brandl, Shakesp. Jahrbuch 51. S. 117.
[9]) Schroeder S. 35.
[10]) Brandl, Shakesp. Jahrbuch 51. S. 119.

auch kein eigentlicher Humanist, so doch zu ihrem Kreis gerechnet werden muß, gibt in seiner Verteidigungsschrift der Frauen einen ähnlichen Nachweis wie Castiglione und kommt zu einem ähnlichen Resultat: „A woman is not a creature unperfect, but as it seemeth is more perfit than manne.“[11]) Auch Richard Mulcaster vertritt unbedingt die platonische Wertschätzung der Frau und schreibt ihr dieselben Tugenden wie dem Manne zu.[12])

Wir stellen nun die einzelnen Forderungen der Humanisten an das Idealbild der Frau heraus und vergleichen sie mit der idealen Anschauung des italienischen Höflings.[13])

Die ritterliche Auffassung forderte von dem Idealbild der Frau unbedingt Schönheit. Der italienische Höfling betont ebenfalls sehr stark die äußere Vollkommenheit der Frau. Wir werden weiter unten noch sehen, wie notwendig er die Schönheit für die Hofdame fordert. Die Humanisten lehnen jede Einschätzung der Frau nach körperlicher Schönheit und überhaupt nach äußeren Vorzügen ab. Der Spanier Vives und Erasmus von Rotterdam zwar machen eine Einschränkung, indem sie ein Mittelmaß der Schönheit empfehlen.[14]) Thomas More läßt in der Utopia Schönheit zwar als Anstoß zur Liebe gelten, betont aber, daß sich keine dauernde Liebe darauf gründen könne: „As loue is oftentimes wonne with bewty, so it is not kept, preserued, and continued, but by vertue and obedience.“[15]) In seinem Gedicht über die Wahl der Ehefrau heißt es:

„Infirmus est amor
Quem stultus impetus
Decore concitus
Parit.“[16])

Sie sind eher geneigt, an Stelle der Schönheit die Gesundheit zu setzen. Vives hebt hervor, wie wichtig sie ist,[17]) und More sagt

---

[11]) Defence of good Women. 425. (Die Zahlenangaben für dieses Werk bedeuten die Zeilen.)
[12]) Schroeder S. 136.
[13]) Für die Anschauung der Humanisten Agrippa von Nettesheim, Vives und Erasmus benutzen wir die Ausführungen der Irmgard von Ingersleben: Das Elisabethanische Ideal der Ehefrau bei Overbury. Neue Anglistische Arbeiten. Nr. 5. 1921.
[14]) Ingersleben. S. 42, S. 47.
[15]) Utopia S. 127.
[16]) Ad Candidum, Qualis Uxor deligenda. Vgl. Ingersleben. S. 48.
[17]) Ingersleben S. 42. Vgl. auch Vives: Die Erziehung der Christin. (Aus dem Lateinischen übersetzt von Th. Edelbluth. Paderborn 1912. 38. Band der „Sammlung der bedeutendsten pädagogischen Schriften“, S. 88.)

von den Utopiern: „They agree almooste all in this, that healthe is a moost soueraigne pleasure“,[18]) und bei der Wahl der Ehegatten wird zunächst die Gesundheit des Körpers festgestellt.[19]) Auch Erasmus warnt davor, Liebe auf Schönheit und Jugend zu gründen und setzt dagegen den Wert der Gesundheit.[20]) Als unehrenhaft gilt es, nach dem Reichtum der Frau zu sehen.

„Vel improbus
Ardor pecuniae“

heißt es in Mores Gedicht. Auch hier machen Vives und Erasmus ein Zugeständnis: der Unbegüterte muß auf einige Mittel bei der Frau sehen.[21])

Einheitlich ist die Stellung gegenüber der Frage nach dem Geburtsstand der Dame. Für den Ritterkreis mit seinem stark ausgeprägten Standesbewußtsein gehörte der Adel selbstverständlich zu dem Idealbild der Frau. Nach Castigliones Ansicht könnte von dem Adel abgesehen werden, denn er persönlich hält auch Tugend ohne Adel für möglich: „I denie not but in men of base degree may reigne the very same vertues that are in gentlemen.“[22]) Dennoch fährt er fort: „Me thinke it a necessarye matter to make him a gentleman ... for the common opinion, which by and by doeth heaue to noblenesse“, und so verlangt er für sein Ideal der Hofdame „noblenesse of birth.[23]) To be well born and of a good home.“[24]) Der allgemeinen Anschauung folgend bleibt er also bei der Forderung des Adels für sein Idealbild. Anders ist die Stellung der Humanisten. Sie fordern den Adel für ihr Idealbild nur, weil sie damit zugleich eine bestimmte Tugendhaftigkeit verbunden sehen.[25]) Thomas More, Erasmus und Vives sehen in dem Adel nur die Gewähr für ererbte Tugenden. Nicht der Adel an sich genügt für ihr Idealbild, sondern allein die Tugendhaftigkeit, die damit verbunden

---

[18]) Utopia S. 114.
[19]) Ebenda S. 123.
[20]) Ingersleben S. 46, 47.
[21]) Ebenda S. 41, 47.
[22]) Hoby's Courtier S. 47.
[23]) Ebenda S. 216.
[24]) Ebenda S. 374.
[25]) Lewis Einstein (Italian Renaissance. S. 62) weist darauf hin. wie einerseits die Ansicht gilt, daß nur hohe Geburt Adel verleiht, wie andererseits aber wahrer Adel allein in Verbindung mit Tugendhaftigkeit gesehen wird. Für weitere Literatur s. S. 62 ff. (Anmerkungen) und S. 393 ff.

ist.[26]) Schirmer[27]) weist für Thomas Elyot eine ähnliche, vielleicht noch stärker demokratische Stellung nach, die ihn in Gegensatz zu Castiglione setzt, denn Elyot stellt sich bewußt der allgemeinen Meinung entgegen und betont, daß wahrer Adel allein in der Tugendhaftigkeit liegt. In seinem „Gouernour" heißt es: „Thus I conclude that nobilitie is not after the vulgare opinion of men, but is only the prayse and surname of vertue."[28]) Er geht sogar soweit, daß er die Gleichheit aller Menschen vertritt: „If you be a gouernour, or haste ouer other soueraygntie, knowe thy selfe, that is to saye knowe that thou arte verely a man compacte of soule and body, and in that all other men be equall unto the."[29]) Eine ganz ähnliche Ansicht spricht Roger Ascham in seinem Erziehungsbuch aus: „Nobilitie without virtue and wisedome, is blood in deede, but bloud trewelie, without bones and sinewes and so of it selfe without the other verie weeke to beare the burden of weightie affaires."[30])

Weit über äußere Güter und körperliche Vorzüge stellen die Humanisten also die inneren Tugenden der Frau, und zwar unterscheiden sie neben den ererbten die anerzogenen. Damit kommen wir auf die so wichtige Frage der Erziehung. Wir sahen schon, daß auch der ritterliche Dichter die gute Erziehung der Dame rühmte und damit hauptsächlich die Kenntnis des feinen, ritterlichen Benehmens meinte. Der Humanist versteht unter seiner Forderung der Erziehung, daß die Frau eine gelehrte Bildung genossen hat. So hält Thomas More die Erziehung noch für wichtiger als die natürlichen Anlagen: „Magni quidem refert bene natam esse, sed longe magis, recte fuisse educatam."[31]) Aehnlich ist die Meinung von Vives:[32]) „Maior est vis in iis, quae educarunt." Elyots Verteidigungsschrift ist ganz und gar von dieser Tendenz der gelehrten Erziehung getragen. Er zeigt, wie die Fürstin Zenobia allein durch ihre Beschäftigung mit der Moralphilosophie die Tugenden und Fähigkeiten erlangt habe, die ihr ermöglichten, an Stelle des Gatten das Reich zu verwalten: „Suche circumspection good lernynge mynystred unto me."[33]) More fordert in der Utopia, daß die Frauen ein Hand-

---

[26]) Ingersleben S. 42, 47, 49.
[27]) W. F. Schirmer, Antike, Renaissance und Puritanismus. S. 87.
[28]) The Gouernour. II. S. 130.
[29]) Ebenda III S. 203.
[30]) The Scholemaster S. 205.
[31]) Ad Candidum. S. 244.
[32]) Ingersleben. S. 42.
[33]) Defence of good Women. 570.

werk betreiben sollen, aber, fügt er hinzu, „the women, as the weaker sort, be put to the easier craftes: as to worke wolle and flaxe. The more laborsome sciences be committed to the men.“[34]) Die Ruhezeit sollen sie mit wissenschaftlicher Arbeit ausfüllen: „The better parte of the people, bothe men and women throughe oute all their whole lyffe doo bestowe in learninge those spare houres, which we sayde they haue vacante from bodelye laboures.“[35]) Ganz ähnliche Ansichten äußert auch Erasmus[36]) und zwar aus demselben Grunde, um Müßiggang zu vermeiden, den More als Hauptverderb der Frauen ansieht. Schroeder[37]) weist darauf hin, daß More im Anschluß an Platos „Republik“ und „Gesetze“ den Frauen soweit gleiche Erziehung wie dem Manne zuteil werden lassen will, daß auch sie durch tägliche Körperübungen auf den Krieg vorbereitet und Staatsämter für sie offen sein sollen. Eine ähnliche Forderung nach Gleichheit der Erziehung weist er auch für Mulcaster nach. Castiglione, der ebenso an Plato geschult ist, gesteht der Frau nicht in so weitem Maße gleiche Erziehung zu. Ihre Herrscherfähigkeit zwar erkennt er an: „There were manye to be found that could aswel skill in ruling Cities and armies, as men can.“[38]) Er rühmt viele, „that were well seene in Philosophie ... most excellent in Poetrye ... that haue pleaded, and both accused and defended beefore Judges most eloquentlye.“[39]) Gewisse Körperübungen aber weist er als unschicklich für die Frau zurück: „To practise feates of armes, ridinge, playinge at tenise, wrastling, and manye other thynges that beelonge to men.“[40]) More, Elyot und Ascham rühmen den Tanz, der allgemein von den Puritanern verachtet wurde, als wichtiges Erziehungsmittel; Ascham ist darin noch etwas zurückhaltender als Elyot.[41]) Castiglione macht in bezug auf Tanz und Musik wiederum für die Frau Einschränkungen, indem er darin für sie eine besondere weibliche Zartheit und Zurückhaltung fordert: „(In exercises) that are meete for a woman, I will have her to do them with heedefulnesse and with the soft mildenesse that .... is comelie for her. And therfore in daunsynge I would not see her use to swift and violent trickes,

---

[34]) Utopia S. 83.
[35]) Ebenda S. 104.
[36]) Ingersleben S. 46.
[37]) Schroeder, S. 66.
[38]) Hoby's Courtier S. 222.
[39]) Ebenda S. 225.
[40]) Ebenda S. 220.
[41]) Vgl. Schirmer, Anmerkung S. 88, und Schroeder S. 135.

nor yet in singinge or playinge upon instrumentes those harde and often divisions that declare more counninge then sweetenesse. Likewise the instrumentes of musike which she useth ... ought to be fitt for this pourpose."[42])

Eng verknüpft mit der Ausbildung der geistigen Fähigkeiten ist die Erlernung gesellschaftlicher Tugenden, denn das Ziel der Erziehung ist, so sagt Thomas More, daß die Frau den Gatten mit Spiel und Gesang und mit munterer Rede unterhalten kann.[43]) Die Kunst höfischer Unterhaltung, die schon als eine besondere Tugend der Ritterdame galt, spielt also auch für das humanistische Bildungsideal eine große Rolle. More betont die Unterhaltungskunst der Dame so sehr, weil er daraus auf ihre geistigen Fähigkeiten schließt. Deshalb warnt er besonders sowohl vor törichter Schwatzhaftigkeit, wie auch vor unbeholfenem Stillschweigen:

„Proculque stulta sit
Parvis labellulis
Semper loquacitas
Proculque rusticum
Semper silentium."[44])

Ascham weist auf Castiglione hin: „To ioyne learnyng with cumlie exercises, Conto Baldesaer Castiglione in his book Cortegiano, doth trimlie teache."[45]) Castiglione fordert also ebenso beides, wissenschaftliche Bildung und gesellschaftliche Künste: „I will that this woman haue a sight in letters, in musike, in drawinge or peinctinge, and skilfull in daunsinge, and in divising sportes and pastimes."[46]) Das Hauptgewicht der Erziehung liegt für ihn jedoch in der Ausbildung der gesellschaftlichen Künste. Wir werden später noch auf die ausführlichen Regeln, die er aufstellt, eingehen. Ascham selbst fordert diese Erziehung in doppelter Richtung: „Beside some good time, fitlie appointed, and constantlie kepte, to encrease by readinge the knowledge of the tonges and learning, yong ientlemen shold use, and delite in all Courtelie exercises and Jentlemanlike pastimes."[47]) Ascham schreibt zwar ausdrücklich für die Knabenerziehung und wendet sich an Väter von Knaben, aber als Lehrer der Elisabeth und der

---

[42]) Hoby's Courtier. S. 220.
[43]) Ingersleben. S. 49.
[44]) Ad Candidum. S. 244.
[45]) The Scholemaster. S. 218.
[46]) Hoby's Courtier. S. 221.
[47]) The Scholemaster. S. 216.

Lady Jane Grey hat er diese Art der Erziehung auch auf die Frau angewandt. Er beschämt durch das Beispiel seiner beiden Schülerinnen, zunächst der Elisabeth, die englischen Edeln: „It is your shame, I speake to you all, you yong Jentlemen of England, that one mayd should go beyond you all in excellencie of learnyng, and knowledge of diuers tonges.“[48]) Er kann sich nicht genug tun, ihren Eifer bei dem Studium der alten Sprachen zu rühmen. Von Lady Jane Grey berichtet er jene Geschichte, wo er sie allein in ihrem Zimmer findet, während ihre ganze Umgebung im Parke dem Jagdvergnügen nachgeht, „readinge Phaedon Platonis in Greeke, and that with as moch delite, as som ientleman wold read a merie tale in Bocace“, diese Beschäftigung erst wahres Vergnügen nennend; und Ascham fügt hinzu: „Not many women, but verie fewe men haue atteined thereunto.“[49])

Den Vorteil, den die gelehrte Erziehung der Frau bringt, indem sie ihr ermöglicht, gute Bücher zu lesen, finden wir bei allen Humanisten betont. Der Ritter von La Tour-Landry schon hatte das Lesen des guten Buches als Erziehungsmittel gefordert. Später werden wir noch sehen, wie hoch die Lektüre des gelehrten Buches, bei den Puritanern der Bibel, über die bloßen Unterhaltungsschriften gestellt wird.[50])

Thomas Elyot betont auch in sittlicher Beziehung für die Frau dieselben Eigenschaften wie für den Mann: „Women, beying wel and vertuously brought up, do not onely with men participate in reason, but som also in fidelitie and constancie be equall unto them.“[51]) Er hebt an ihnen hervor: „Prudence, Constancie, Justice, Fortitude, Temperaunce.“ Brandl[52]) weist noch auf zwei Stellen im „Gouernour“, die sich auf die Tugend der Frau beziehen: „The good nature of a woman is to be milde, timerouse, tractable, benigne, of sure remembrance and shamfast.“ Die Frau ruft im Manne „mercy and pacience“ hervor. Thomas More zählt auf: „Serenitas, pudor, modestia.“[53]) Eras-

---

[48]) Ebenda S. 219.
[49]) Ebenda S. 201.
[50]) Vives verbietet Bücher, die von Kriegs- und Liebesabenteuern handeln und empfiehlt besonders die biblischen Schriften. Erziehung der Christin. S. 40 ff.
Ascham weist die italienischen Bücher als noch verderblicher als die Ritterromane zurück. The Scholemaster. S. 231.
[51]) Defence of good Women. 630.
[52]) Shakespeare-Jahrbuch 51, S. 121.
[53]) Ingersleben. S. 49.

mus nennt außerdem „veritas, temperantia, sobrietas, fides, prudentia, taciturnitas, vigilantia.“[54]) Als wichtigste Tugend, aus der jede andere folgt, gilt ihm und auch Vives die Frömmigkeit.[55]) Aehnlich ist Castigliones Zusammenfassung der Tugenden der Hofdame: „Staidnes, noblenes of courage, temperance, strength of the minde, wisdome.“[56])

Die knappe Aufzählung dieser Tugenden bei den Humanisten ist dadurch zu erklären, daß sie das Hauptgewicht auf die intellektuellen Eigenschaften legen. Bei dem italienischen Höfling tritt die Schilderung der sittlichen Tugenden hinter der breiten Ausführung der gesellschaftlichen Vollkommenheiten zurück, da er den Hauptwert auf ein gewandtes äußeres Auftreten legt.

V. Das Bild der Dame in Spensers »Faerie Queene«.

Der Ritter von La Tour-Landry stellte infolge seines religiösen Standpunktes ein von der ritterlichen Anschauung abweichendes Frauenideal auf. Der Renaissancehöfling und der gelehrte Humanist setzten an Stelle des ritterlichen Idealbildes die höfische und die gelehrte Frau, als deren Haupttugenden sie intellektuelle Eigenschaften und gesellschaftliche Vollkommenheiten priesen. Spensers Idealbild der Frau bietet uns eine Verschmelzung der alten ritterlichen Ideale, wie Malory sie vertreten hatte, mit den modernen Anschauungen, die sich unter dem Einfluß von Renaissance und Humanismus bildeten. Seine Einstellung ist der seines berühmten Zeitgenossen Sir Philip Sidney verwandt, „the president of noblesse and chevalree“,[1]) der ebenso der ritterliche Dichter ist, in ritterlichen Uebungen sich gefällt und in seinen Werken ausführliche Turnierschilderungen bietet,[2]) zugleich aber den Renaissancehöfling, die Verkörperung des „Courtier“, wie Castiglione ihn geschildert hatte, darstellt, eine gelehrte Bildung besitzt und wissenschaftliche Abhandlungen schreibt. Wie Sidney in der „Arcadia“ geht auch Spenser in der „Faerie Queene“

---

[54]) Ingersleben S. 45.

[55]) Wir verweisen wieder auf Vives. Im 10. Kapitel des 1. Buches (Erziehung der Christin, S. 68 ff.) nennt er als wichtigste weibliche Tugend die Keuschheit. Sie schließt Schamhaftigkeit und Mäßigkeit ein. Wir werden weiter unten feststellen, daß Spenser im Anschluß an Aristoteles ebenfalls diese drei Tugenden verbindet.

[56]) Hoby's Courtier. S. 221.

[1]) So nennt Spenser ihn in dem Geleitwort zum Schäferkalender.

[2]) Vgl. Brie, Sidneys Arcadia. S. 289 ff.

von einem bestimmten ethischen System aus,[3]) seine Figuren sind Träger ethischer Gedanken, sie verkörpern Tugenden und Laster. Indem Spenser nun mehr noch als Sidney bestimmte Tugenden auch in Frauen darstellt, zeichnet er zugleich ein besonderes Idealbild der Frau.

Wir beginnen damit, das äußere Bild der Frau, wie es in Spensers „Faerie Queene" erscheint, darzustellen.

1. Vornehme Abkunft.

Spenser stellt seine Frauen in das ritterliche Milieu, sie besitzen deshalb die typisch ritterlichen Eigenschaften, die auch Malory von seinen idealen Frauengestalten forderte.

Malorys erste Forderung an die ritterliche Dame war hohe Geburt. Selbstverständlich sind auch bei Spenser alle Frauen von edler Abkunft. Von Una berichtet Spenser:

„— by descent from Royal lynage came Of ancient Kinges and Queenes." I 1 (5). Fidessa rühmt sich als „sole daughter of an Emperour." I 2 (22).

Von Radigund heißt es: „She a Queene, and come of Princely kynd." V 5 (41). Bei Britomart spielt die Frage nach der Herkunft eine besonders große Rolle, da sie als Stammutter des englischen Königshauses dargestellt wird und Elisabeth in ihr verherrlicht werden soll. III 4 (3). Pastorella wird von Spenser als Hirtenmädchen eingeführt, die unter einfachen Hirten lebt, aber er schildert, wie der sie beobachtende Ritter Calidor aus ihrem vornehmen Benehmen auf eine edle Abstammung schließt:

„... markt her rare demeanure, which him seemed
So farre the meane of shepheards to excell,
As that he in his mind her worthy deemed
To be a Princes Paragone esteemed." VI 9 (11).

Zuletzt stellt sich denn auch heraus, daß sie die verloren geglaubte Tochter eines vornehmen Ritterpaares ist.

Berichte von der mythischen Geburt anderer Frauengestalten wie Belphoebe oder Amoretta bezeichnen ebenfalls edle Abstammung, denn edle Feen sind ihre Mütter gewesen.

Wie wir sahen, hatte der italienische Renaissancehöfling dieselbe ritterliche Forderung des edlen Standes der Dame. Daneben aber kam bei ihm schon ein etwas freierer Standpunkt zum Durchbruch: auch einem Nichtadeligen wollte er persönlich Tugendhaftigkeit zugestehen und ihn als des Höflingsamtes würdig ansehen. Nur in Rücksicht auf die Meinung der

[3]) Brie, Sidneys Arcadia S. 114.

Menschen blieb er bei der Forderung des Adels. Von dieser beginnenden freieren Auffassung, die auf die neuen Ideale der Renaissance zurückzuführen ist, und die wir auch bei den Humanisten feststellen konnten, die die Persönlichkeit, nicht nur die Gesellschaftsklasse werteten, ist auch Spenser beeinflußt. Bei Malory war das Standesbewußtsein so stark ausgeprägt, daß die Standesehre von der Ritterdame forderte, nur mit Ebenbürtigen Gemeinschaft zu pflegen, nur in der Gesellschaft von gleichgestellten Rittern sich wohl zu fühlen. Spenser dagegen zeigt, daß die Standesunterschiede keine so starke Schranke sein dürfen, daß sie nicht verwischt werden könnten. Mehrere Beispiele führt er an, in denen eine hochgeborene Dame einen niedrigerstehenden Ritter liebt, der Vater der Dame jedoch diese ungleiche Verbindung zu hindern sucht:

Aemilia: „Daughter unto a Lord of high degree;
..... It was my lot to love a gentle swaine,
Yet was he but a Squire of low degree. IV 7 (15).
But for his meannesse and disparagement,
My Sire....
Unto my choise by no meanes would assent.“ IV 7 (16)

Priscilla: „For she was daughter to a noble Lord
.... who sought her to affy
To a great pere; but she....
.... lov' d....
The lusty Aladine, though meaner borne.“ VI 3 (7).

Claribell: „Her name was Claribell, whose father hight
The Lord of Many Ilands...
He through the wealth wherein he did abound,
This daughter thought in wedlocke to have bound
Unto the Prince of Picteland ....
But she....
By all meanes shund to match with any forrein
fere.“ VI 12 (4).

Alle drei gelangen schließlich doch zu einer Vereinigung mit dem Geliebten. Nicht durch den Blick auf Adel oder Reichtum läßt sich die Frau zur Liebe bewegen, sondern allein durch die Tugendhaftigkeit, die Spenser auch dem Niedriggeborenen zugesteht:

„The lusty Aladine, though meaner borne...
Yet full of valour the which did adorne
His meannesse much, and make her th' others riches scorne.“
VI 3 (7).

Mirabella, deren stolze Schönheit so viel Bewunderer gefunden hat, ist von geringer Geburt:

„Though of meane parentage and kindred base,
Yet deckt with wondrous giftes of natures grace." VI 7 (28).

Spenser erkennt selbst in dem wilden Waldmenschen Adel der Gesinnung:

„The gentle bloud... howsoever it may grow mis-shapt,
Like this wyld man being undisciplynd,
That to all vertue it may seteme unapt.
Yet will it shew some sparkes of gentle mynd. VI 5 (1).
In such a salvage wight, of brutish kynd...
It is most straunge and wonderfull to fynd
So milde humanity and perfect gentle mynd." VI 5 (29).

Ritter Timias quält sich mit dem Gedanken, ob er es wagen dürfe, Belphoebe seine Liebe zuzuwenden:

„Thou, a meane Squyre of meeke and lowly place;
She, hevenly borne..." III 5 (47).

Er kommt zu dem etwas seltsamen Schluß, der wohl auf den Einfluß des Puritanismus zurückzuführen ist:

„.... of all love taketh equall vew:
And doth not highest God vouchsafe to take
The love and service of the basest crew?" III 5 (47).

Ziehen wir zum Vergleich nun noch Sidneys heroisch-galanten Roman und die Schäferdichtungen von Greene und Lodge heran. Brie[4]) betont, daß Sidney vollkommen aristokratisch eingestellt ist; die Helden seiner Arcadia gehören den höchsten Kreisen an, sie sind Fürsten und Könige. Der äußere Adel deckt sich bei ihnen mit dem inneren Adel. Als böse schildert er nur Figuren niederer Abstammung. Brie weist weiter darauf hin, daß Sidney sich durch diesen aristokratischen Zug von den Romanschriftstellern seiner Zeit unterscheidet und sich Erzählern wie Boccaccio und Castiglione nähert, „die gleich ihm gewohnt waren, sich in aristokratischer Umgebung zu bewegen und gleich ihm das Leben und Treiben an den Fürstenhöfen zu schildern".[5]) Dennoch konnten wir bei Castiglione schon den Ansatz zu einer freieren Anschauung feststellen. Robert Greene ist ihm in dieser Beziehung zu vergleichen, der in seinem Roman „Pandosto" von dem Prinzen Dorastus erzählt, daß er die schöne Schäferin Fawnia liebt, ihre Schönheit bewundert, aber den Mangel ihrer niedrigen

[4]) Brie, Sidneys Arcadia. S. 311 ff.
[5]) Ebenda S. 313.

Geburt empfindet: „If her birth were answerable to her wit and beauty... she were a fit mate for the most famous prince in the world.“[6]) Er muß sich sagen, sie ist „unfit for thy birth, thy dignities, thy kingdoms“.[7]) „Fawnia was a shepherd; one not worthy to be looked at of a prince, much less to be loved of such a potentate.“[8]) Dorastus überwindet das Standesvorurteil und macht Fawnia zu seiner Gemahlin, aber er flieht mit ihr, sich der allgemeinen Anschauung insofern fügend, als er es nicht wagen kann, sie im eigenen Lande als Königin anerkannt sehen zu wollen. Bestimmter ist die Anschauung von Thomas Lodge in seiner Erzählung „Rosalynde“. Er wertet den Menschen allein nach seiner Tugend und sieht vom äußeren Ansehen gänzlich ab: „The outward show makes not the inward man.[9]) Virtue is not measured by birth but by action.“[10]) Hierher ist auch Lodges besondere Ablehnung des Reichtums gegenüber der Tugend zu rechnen: „My mystress respects the virtues not the wealth, and mesures the qualities not the substance. Love's eyes looks not so low as gold.“[11])

2. Schönheit.

Typisch für den Ritterroman ist, daß seine Frauengestalten sich durch Schönheit auszeichnen. Malory nennt alle Damen in seinem „Morte Darthur“ schön. Die Renaissancedichter erheben dieselbe Forderung. Bei Castiglione gehört Schönheit notwendig zum Ideal der Hofdame: „Beawty is mor necesserie in her then in a Courtier, for there is a greate lacke in a woman that wanteth beawtie.“[12]) Spenser muß als ritterlicher Dichter die Schönheit für sein Frauenideal fordern, denn Rittertum und Schönheit gehören eng zusammen:

„It hath bene through all ages ever seene,
That with the praise of armes and chevalrie
The prize of beautie still hath joyned beene.“ IV 5 (1).

Wir haben schon ausgeführt, daß Malory keine nähere Schilderung seines Schönheitsideals gibt. Spenser dagegen bietet die echte Renaissanceschilderung, die bei ihrer Freude am Stoff eine bis in alle Einzelheiten gehende Darstellung liebt. Ariost, dessen

---

[6]) Greene's Pandosto. S. 51.
[7]) Ebenda S. 45.
[8]) Ebenda S. 44.
[9]) Lodge's Rosalynde S. 4.
[10]) Ebenda S. 165.
[11]) Ebenda S. 112.
[12]) Hoby's Courtier. S. 216.

„Orlando Furioso“ in stofflicher Beziehung von stärkstem Einfluß auf Spenser war,[13]) ist hierin sein großes Vorbild. Von ihm lernt er die eingehende Betrachtung der Reize der Frauenschönheit und wendet sie auf seine Gestalten an. Padelford[14]) nennt Florimell den Typ der Schönheit, aber die eingehendste Schilderung der Schönheit wendet Spenser auf Belphoebe an.

Daß Spenser das typische Schönheitsideal der Renaissance darstellt, daß er das Aeußere seiner Gestalten nach der italienischen Dame bildet, wollen wir durch einen Vergleich seiner Schönheitsschilderung in Belphoebe mit Castigliones Darstellung zeigen. Zwar gibt Castiglione in seinem „Courtier“ nur eine negative Schönheitsschilderung, er ist nicht der Idealist, der in jeder Frau die schöne Dame sieht. Er blickt mit den scharfen Augen des Realisten und Satirikers und erkennt, daß die Schönheit der Frau sehr oft nur eine scheinbare ist;[15]) aber gerade aus dem, worauf sein Spott sich richtet, können wir das Schönheitsideal im einzelnen bestimmen. Spenser rühmt an Belphoebe

„Her face so faire as flesh it seemed not,
But hevenly pourtraict of bright Angels hew,
Cleare as the skye, . . .
And in her cheekes the vermeile red did shew
Like roses in a bed of lillies shed. II 3 (22)
Her yvorie forhead. II 3 (24) —
Her snowy brest.“ II 3 (29).

Das entspricht der Feststellung Castigliones, daß die Farbe der Haut weiß und rot ist.[16])

Spenser beschreibt den Mund:

„The perles and rubins.“ II 3 (24).

---

[13]) Vgl. Dodge, Spenser's Imitations from Ariosto. Mod. Lang. Assoc. 1897. vol. XII.

[14]) Padelford, The Women of Spenser's Allegory of Love. S. 72, S. 77.

[15]) Hoby's Courtier S. 79: „All women generally have a great desire to be, and when they canne not be, at the least to appear beawtyfull. Therefore where nature in some part hath not done her devoyr therin, they endeavour them selves to supply it with art.“ Gegen die in damaliger Zeit so verbreitete Unsitte, durch Anwendung von allerlei Kunstmitteln eine gewisse Schönheit zu erreichen, kämpft auch Gascoign im ersten Buch seiner „Dromme of Doomesday“: „What can be more vayne, then to brayde the hayre, to curle the lockes, to die the cheekes, to anoynt the forhead, and to twytch awaye the eye lyddes?“ (The View of Worldly Vanities. S. 258.)
Vgl. auch J. Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien. II. S. 69 ff.

[16]) Hoby's Courtier S. 80.

Castiglione hebt die weißen Zähne hervor:
„Whyte teeth is a good sight in a woman.“[17])
Spenser nennt die Augenbrauen, er spricht von dem
„shadow of her even browes.“ II 3 (25).
Castiglione tadelt „the pilling of the browes and forehead.“[17]) Gerühmt wird also unter den verschiedensten Vergleichen vor allem die Weiße der Haut und das Rot der Wangen, der Mund und die Augenbrauen. Es ist das Schönheitsideal, wie Petrarka es aufgestellt hat.[18]) Auf eine noch detailliertere Schönheitsschilderung geht Spenser da ein, wo er das sinnliche Element besonders betonen will.[19])

Dieselbe Art der Schönheitsschilderung, die am petrarkistischen Ideal orientiert ist, bietet Sidney in der „Arcadia“, wenn er an Philoclea rühmt: „The lilies grew pale for envie; the Roses mee thought blushed to see sweeter Roses in her cheeks.“[20]) Für die Schönheit der Stirn, der Augen und der Lippen liebt er eine noch breitere Darstellung als Spenser.[21])

In ganz ähnlichen Bildern beschreibt Greene die Schönheit Fawnias. „Crystal cheeks with a vermilion red,“[22]) oder Lodge die Schönheit Rosalyndes: „The vermilion ... on the silver hue.[23]) The fair face of Rosalynde, whose heavenly hue exceeds the rose and the lily in their highest excellence.[24]) His brow of ivory .... In the cheeks the vermilion teinture of the rose flourished upon natural alabaster.“[25]) Die Augen gleichen der Farbe des Himmels: „Her eyes were like lamps that make the wealthy covert of the heavens more gorgeous.“[26]) Sidney schließt sich streng an die petrarkistische Schilderung und rühmt an Philoclea „Blacke eyes, blacke indeed ... giving blacknes the price above all beautie.“[27]) Als besonders wichtiges Merkmal des

---

[17]) Hoby's Courtier S. 79.
[18]) Vgl. Wolff. Petrarkismus und Antipetrarkismus. Engl. Stud. 49. S. 161 ff. und Hasselkuss, Der Petrarkismus in der Sprache der engl. Sonettdichter der Renaissance. Diss. Münster 1927.
[19]) So bei Akrasia II 12, (77, 78), bei Serena VI 8 (42).
[20]) Sidney, Arcadia, vol. I. S. 90.
[21]) Vgl. die Schilderung Pamelas. Arcadia. vol. IV S. 223.
[22]) Greene's Pandosto S. 49.
[23]) Lodge's Rosalynde S. 16.
[24]) Ebenda S. 78.
[25]) Ebenda S. 133.
[26]) Ebenda S. 16 und ähnlich S. 133.
[27]) Sidney, Arcadia, vol. I. S. 90.

Schönheitsideals gilt das goldene Haar. Wir sahen, daß Malory es nur an einer Stelle hervorhob. Spenser's Frauengestalten haben alle goldene Locken:

Belphoebe: Her yellow lockes, crisped like golden wyre. II 3 (30)
Britomart: Her yellow hear ... did glister like the golden sand. IV 6 (20).
Britomart: Her golden lockes ... like a silken veile. IV 1 (13).
Britomart: Her golden locks ... like sunny beames. III 9 (20.
Florimell: Her faire yellow locks behind her flew. III 1 (16).
Florimell: Her faire lockes in rich circlet be enrold. III 5 (5).
Aehnliche Schilderungen finden wir für Alma II 9 (9), Diana III 6 (18), Agape V 6 (20), Medina II 2 (15).

Auch Lodge rühmt an seiner Heldin goldenes Haar: „The trammels of her hair, folded in a caul of gold, so far surpassed the burnished glister of the metal, as the sun doth the meanest star in brightness.[28]) Locks which being amber-hued.“[29]) Sidney hatte die schwarzen Augen zwar als besondere Schönheit hervorgehoben, dunkles Haar aber empfindet er als einen Mangel an Schönheit.[30]) An einer anderen Frauengestalt zeigt er, daß auch das rote Haar die Schönheit mindert. „An exceeding red haire with small eyes did like ill companions disgrace the other assembly of most commendable beauties.“[31])

Zur Schönheit fügt Spenser das Idealbild der Anmut. Padelford[32]) hat gezeigt, daß Amoretta als besondere Verkörperung von Anmut und Reiz gezeichnet ist. Wir nennen einige Beispiele für die Darstellung dieses Ideals auch in anderen Frauengestalten: Pastorellas Schönheit wird gepriesen, „which she did more augment with modest grace.“ VI 9 (9). Von Britomart heißt es: „She was full of amiable grace.“ III 1 (46). Spensers Betonung dieses Ideals der Anmut weist wieder auf den italienischen Einfluß. Castigliones Höfling erhebt sehr nachdrücklich die Forderung dieser Eigenschaft für die Hofdame: „To have a good grace of nature in all her doinges ... to do well and with a good grace the exercises comely for women.“[33]) Der Preis gerade dieses Ideals hängt zusammen mit dem besonderen Be-

---

[28]) Lodge's Rosalynde, S. 17.
[29]) Ebenda S. 133.
[30]) Sidney, Arcadia, vol. I. S. 101.
[31]) Ebenda.
[32]) Padelford, The Women in Spenser's Allegory of Love. S. 73.
[33]) Hoby's Courtier S. 216, ähnlich S. 220.

tonen der körperlichen Uebungen in der Renaissancezeit, die nicht nur körperliche Ertüchtigung, Kraft und Gewandtheit schaffen sollten, sondern vor allem auf Erlangung der Anmut hinzielten.[34])

Bei Malory zeichnete sich die böse Frau durch dieselbe Schönheit aus wie die Idealgestalt. Morgan nennt er „As fayre as ony myghte be", wenn er sie auch zu den „destroyers of good knyghtes" rechnen muß. Spenser macht einen Unterschied in der Darstellung des Aeußeren der guten und bösen Frau und schreibt die vollkommene Schönheit nur dem Idealbilde zu. Die bösen Frauen können wohl eine berückende Schönheit zeigen, aber zugleich offenbart sich auch ihr Laster und mindert die Schönheit. So sagt er von Duessa:

„A Lady of great countenance and place,
But that she it with foule abuse did marre;
Yet did appeare rare beautie in her face,
But blotted with condition vile and base,
That all her other honour did obscure
And titles of nobilitie deface." V 9 (38).

Poeana wird geschildert:

„... though she were most faire, and goodly dyde,
Yet she it all did mar with cruelty and pride. IV 9 (14).
And she, whom Nature did so faire create
That she mote match the fairest of her daies,
Yet with lewd loves and lust intemperate
Had it defaste." IV 9 (16).

An Lucifera hebt er die prunkende Schönheit und zugleich den falschen Stolz hervor. I 4 (10,14). An Malecasta preist er seltene Schönheit, tadelt aber die böse Lust, die ihr aus den Augen leuchtet. III 1 (41).

Oder Spenser zeichnet böse Frauen, die eine scheinbare Schönheit besitzen, solange sie auch eine scheinbare Tugendhaftigkeit bewahren, die aber, sobald ihr wahres Wesen hervorbricht, eine häßliche Gestalt erscheinen lassen. So wird Fidessa zuerst in ihrer Schönheit gerühmt, doch „When her borrowed light Is laid away (I 8, 49), More ugly shape yet never living creature saw" (I 8, 48). Andere Frauen, die er als Verkörperungen von Lastern darstellt, zeigt er nur in ihrer Häßlichkeit und schildert sie, wie sie abschreckender nicht gedacht werden können. So z. B. II 4 (4), 11 (23), V 12 (28).

---

[34]) Vgl. Jak. Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien. vol. II. S. 83.

Riedner[35]) weist darauf hin, daß Spenser Platos Satz aus dem „Symposium", daß das Gute zugleich auch schön ist, in der „Hymne of Heavenly Beauty" umgekehrt anwendet: „For all that faire is, is by nature good." Wir können aber auch hier in der „Faerie Queene" eine Anlehnung an diesen Platonischen Gedanken feststellen, wenn Spenser die guten Charaktere zugleich als schön, die bösen als häßlich schildert. Brie[36]) weist nach, daß diese platonische Anschauung sich auch bei Sidney in seinem Ausdruck „beauty of vertue" widerspiegelt. Auch Castiglione setzt im Anschluß an Plato die Schönheit dem Guten gleich, nennt eine schöne Dame zugleich gut und beweist, daß Untugenden, die wir dennoch an ihr erkennen, ihren Grund nicht in der Schönheit haben können.[37])

Zur Abrundung des äußeren Bildes wollen wir auch auf die Kostümfrage eingehen. Malory hatte die Kleidung der Frau nur gelegentlich erwähnt, ein deutliches Bild konnte man davon nicht entwerfen. Spenser behandelt die Kleiderfrage mit größter Genauigkeit. Er führt die kostbaren Stoffe an, aus denen Gewandung und Fußbekleidung hergestellt sind, er bewundert die prächtigen Stickereien, die leuchtenden Edelsteine und vergleicht sie mit orientalischer Pracht. An allen Frauengestalten finden wir diese Schilderung: Una I 1 (4), 12 (22), Fidessa I 2 (13), Lucifera I 4 (8), Alma II 9 (19, 37), Belphoebe II 3 (26, 27), Florimell III 1 (15), 5 (5), Radigund V 5 (2, 3).

Malory erwähnt die edlen Reittiere der Ritterfrauen, Spenser zeigt zugleich das prächtige Sattelzeug. III 1(15). Der Unterschied in beider Darstellung ist hier wieder durch den Einfluß der Renaissance zu erklären. In Italien herrschten Lebensfreude und Genußsucht, und ein ungeheurer Luxus hatte sich entfaltet.[38]) Castiglione fordert vom Fürsten, daß er „Set a stint to the oversumptuous buildinges of private men bancquettinges, unmesurable doweries of women, their riotous excesse, their pompe in jewelles and apparaile",[39]) und er verlangt von der Frau, „She ought ... so to apparaile herself that she appeere not fonde and light."[40]) England, dem der große Welthandel Reichtum gebracht, ein wohlhabendes Bürgertum und einen

---

[35]) Riedner, Spenser's Belesenheit. Diss. München 1905.
[36]) Brie, Sidneys Arcadia. S. 122.
[37]) Schroeder, Platonismus. S. 147.
[38]) Vgl. J. Burckhardt, Die Kultur der Renaissance. vol. II. S. 68.
[39]) Hoby's Courtier. S. 332.
[40]) Ebenda S. 220.

reichen Adel geschaffen hatte, kann ebenfalls diesen Luxus treiben. Spenser kommt nur dem Geschmack am Hofe der Königin entgegen, wenn er die Kostümfrage mit solcher Ausgiebigkeit behandelt. Andrerseits wieder will er wie Castiglione der Uebertriebenheit steuern und fordert maßvolle Kleidung.[41]) Auf das Ideal des Maßes werden wir in einem besonderen Abschnitt eingehen.

Castiglione geht bei der Kleiderfrage wieder auf das Schönheitsideal ein, und zwar zeigt er sich hier nun nicht nur als der negative Kritiker, sondern als der Praktiker, der den Frauen Anweisungen gibt, wie sie die Schönheit, die so notwendig für sie ist, auf natürliche Weise erhöhen können. Das Streben nach einem bestimmten Schönheitsideal verwirft er, denn, so sagt er, „sundrie kindes of beawtie there are",[42]) und er rät der Frau, die Art der Schönheit, die sie besitzt, durch das Benehmen und die Kleidung zu betonen. „Thys woman ought to have a judge-

---

[41]) Dem Vorwurf der übertriebenen Kleiderpracht begegnen wir öfter in der Literatur jener Zeit. Stephen Gosson besonders wendet sich gegen dieses verbreitete Laster und klagt in seiner Schmähschrift „The Schoole of Abuse", daß die von der Königin erlassenen Kleidergesetze nicht eingehalten werden. „How often has her Maiestie with the graue aduise of her honourable Councell sette downe the limits of apparell to euery degree and how soone againe hath the pride of our harts ouerflowen the chanel?" S. 39. Im ersten Teil seiner „Dromme of Doomesday" tadelt Gascoigne daß der Mensch nur nach seiner Kleidung eingeschätzt wird. „More honour is given to the garment then to the goodnesse and more worship done for the outward aparaunce then the inwarde perfection of a man." S. 257. Noch ausführlicher beklagt Gosson Eitelkeit und Putzsucht der Frauen in einem kleinen Gedicht „Pleasaunt Quippes for Upstart Newfangled Gentlewomen" (Percy Society vol. I) mit dem Untertitel: „A Glasse to viewe the Pride of Vaineglorious Women." Er schildert darin, wie Mädchen und selbst noch alte, runzlige Frauen sich des seltsamsten Aufzuges befleißigen und zählt die lächerlichen Auswüchse einzeln auf. Den Vornehmen wirft er die falsche Ansicht vor, daß sie glauben, durch möglichst prunkvolle Kleidung sich von Niedrigerstehenden abheben zu müssen: „They say they are of gentle race, and therefore must be finely deckt: It were for them a great disgrace To be as are the simple sect." Statt dessen sollten sie sich sagen: „True gentles should be lightes and guides in modest path to simple rank; .... The better sort, that modest are, whom garish pompe doth not infect." S. 11, 12, 13.
Irmgard v. Ingersleben (S. 26) weist auf Thomas Becon, der in seiner Eigenschaft als puritanischer Geistlicher zu einfacher Nahrung und Kleidung mahnt (in The Catechism. The Parker Society 13. Cambridge 1844).

[42]) Hoby's Courtier. S. 220.

ment to knowe what maner garmentes set her best out, ... and with them to arraye herselfe. And where she perceyveth in her a sightlye and cheerfull beawtye, she ought to farther it with gestures, wordes and apparaile, that all may betoken mirth. In like case an other that feeleth herself of a milde and grave disposition, she ought also to accompany it with facions of the like sort, to encrease that that is the gift of nature."[43]) Mängel, die die Schönheit stören, sollen ebenfalls durch die passende Kleidung ausgeglichen werden. „Where she is somwhat fatter or leaner then reasonable sise, or wanner, or browner, to helpe it with garmentes."[44])

Neben der äußeren Schönheit fordert Spenser für sein Idealbild der Frau die innere Schönheit, die Schönheit der Seele, die die der äußeren Gestalt übertreffen muß. Unter dieser Seelenschönheit versteht er im Anschluß an Platos Lehre Weisheit und Wahrheit. Harrison[45]) führt aus, daß Spenser in Una das Idealbild dieser inneren Schönheit, der „σοφία" oder „ἀρετή" zeichnet und es vermeidet, bei einer Einzelheit ihrer körperlichen Schönheit zu verweilen. Denselben platonischen Gedanken drückt die in Greene's Pandosto häufig wiederkehrende Formel „beauty and wit" aus. Wenn Spenser an den anderen Frauengestalten höchste Schönheit preist, weist er zugleich darauf hin, daß sie mehr als eine bloß körperliche Schönheit bedeutet, daß sie göttlichen Ursprungs und einem göttlichen Bilde vergleichbar ist. Von Amoretta sagt er: „Shinning with beauties light and heavenly vertues grace. IV 10 (52). The heavenly portraict of bright Angels hew." IV 5 (13). An Britomart hebt er hervor: „Her angels face so divine a beauties excellence. IV 6 (21). Heavenly goddesse IV 6 (22). Heavenly image of perfection ... celestiall vision. IV 6 (24). As a goddesse her adoring." V 7 (42). Von Florimell nennt er: „Her heavenly hew ... thing so divine as beauty. III 7 (11). That angels face Adorn' d with all divine perfection." IV 12 (34). Pastorella preist er als „miracle of heavenly hew." VI 9 (8). Brie[46]) zeigt, daß Sidney ebenfalls diese platonische Gleichsetzung des Schönen und Göttlichen vertritt. Auch in Lodge's Rosalynde können wir eine ähnliche Schilderung der göttlichen Schönheit feststellen in Ausdrücken wie: „Beauty is heavenly and divine. Heavenly hue. Most heavenly

[43]) Hoby's Courtier 220—21.
[44]) Ebenda S. 221.
[45]) Harrison, Platonism in English Poetry. S. 1—4.
[46]) Brie, Sidney's Arcadia, S. 122.

creatures.“ Und Greene wendet die platonische Ausdrucksweise an, wenn er von Fawnia sagt: „Being of such singular beawty and excellent wit that whoso saw her would have thought she had been some heavenly nymph and not a mortal creature.[47]) He thought such exquisite perfection could not be found in any mortal creature.“[48]) Die rein äußere Schönheit, die Malory darstelit, kann nur mit dem äußeren Auge erfaßt werden. Die innere Schönheit, die Spenser an Una preist, wird nur mit dem geistigen Auge voll erkannt. Harrison[49]) weist darauf hin, daß Spenser diesen Gedanken an dem Redcross-Ritter veranschaulicht, der die Größe von Unas Schönheit erst dann zu erkennen imstande ist, nachdem er auf dem Berg der Betrachtung eine Vervollkommnung seines geistigen Sehens erfahren hat. Schroeder[50]) stellt heraus, daß Castiglione im „Courtier“ ebenfalls die platonische Anschauung lehrt, daß die Seelenschönheit die höchste Schönheit ist, daß sie göttlichen Ursprungs und nur dem geläuterten geistigen Auge erkennbar ist.

3. Die Auffassung der Liebe.

Spensers Ideal von der Schönheit der Frau wirkt veredelnd auf sein Idealbild der Liebe. Auch hier hat der Einfluß Platos eine Anschauung ausgebildet, die in vollem Gegensatz zu Malorys Idealbild der liebenden Frau steht.[51])

Liebe gilt zunächst als einfache Forderung ritterlicher Sitte. Malory betrachtete nur den als idealen Ritter, der seine Taten aus Liebe zu einer Dame vollbrachte. Spenser stellt dasselbe Ritterideal auf, auch er sieht in der Liebe die Krone des Rittertums: „Love, that is the crowne of knighthood.“ IV 6 (31). Bei Malory galt als ideale Frau die, die sich ganz der Liebe hingab, die Treue in dieser Liebe zeigte. Ihre Liebe war eine reine sinnliche Leidenschaft, durch den Anblick der Schönheit hervorgerufen, die sich nur danach sehnte, den Körper des Geliebten zu besitzen. Masch[52]) weist nach, daß Spenser unter Platos Einfluß drei Arten von Liebe unterscheidet. Die alte ritterliche Auf-

---

[47]) Greene's Pandosto. S. 37.
[48]) Ebenda S. 42.
[49]) Harrison, Platonism in English Poetry. S. 7—12.
[50]) Schroeder, Platonismus. S. 148.
[51]) Wir können uns hier auf eine kurze Zusammenfassung beschränken. Eingehende Darstellung bietet Harrison (Platonism.) Vgl. auch W. Masch, Studien zum italienischen Einfluß in Spenser's Faerie Queene. Diss. Hamburg 1922.
[52]) Ebenda S. 132.

fassung der Liebe als Sinnenlust steht für ihn auf der niedrigsten Stufe. Er verkörpert sie in den sinnlichen Frauengestalten, deren Hauptvertreterin Malecasta, „the Lady of Delight", ist. Ihr Verhalten kann dem der Damen in Malorys Roman verglichen werden. Wie jene bekennt sie offen ihr Liebesverlangen und benutzt Zauberkräfte, um die Ritter zu sich zu ziehen. Von dieser niederen, sinnlichen Liebe, so lehrt Spenser weiter, muß sich der Mensch mit Hilfe der Vernunft befreien und sich zu der höheren Stufe, der geistigen Liebe emporringen; von der Betrachtung der äußeren Schönheit muß er zum Erkennen der himmlischen Schönheit, der Weisheit und Wahrheit kommen, damit die himmlische Liebe in ihm entstehen kann. Harrison[53]) führt aus, daß Spenser von diesem platonischen Gedanken so überzeugt ist, daß sein Frauenideal diese geistige Liebe besitzen muß. Die Entwicklung von einer nur sinnlichen Liebe zu der Liebe, die aus einer reinen Seele kommt, und die allein Ideal sein kann, ist in Amoretta gezeigt. Padelford[54]) betont, daß es zunächst eine nur durch die äußere Schönheit hervorgerufene Liebe ist, die sie mit ihrem Ritter verbindet, daß darauf keine dauernde Vereinigung gegründet werden kann. Erst die Liebe, die sich in Leiden treu erwiesen hat, ist die wahre Liebe der Seele. In Florimell ist dieselbe Treue der Liebe verkörpert. Padelford verfolgt ihr Schicksal im einzelnen und zeigt, welche Versuchungen und Leiden sie erdulden muß, wie aber nichts sie in ihrer Treue wankend machen kann. Sie ist mit Malorys Isolde zu vergleichen, die ja auch kein Hindernis für ihre treue Liebe kannte. In ernsten Worten tadelt Spenser die treulose Liebe:

„What foule disgrace is this ... To blot your beautie ...
With so foull blame as breach of faith once plight,
Or change of love for any worlds delight!" V 11 (62).
„Dearer is love than life, and fame then gold,
But dearer then them both your faith once plighted hold."
V 11 (63).

Um jede Möglichkeit zu nehmen, daß man an sinnliche Liebe seiner Helden denken könnte, läßt Spenser die Liebenden selten zu einem Genuß ihrer Liebe kommen, während Malorys Gestalten stärkstes Ausleben in dieser Beziehung suchten. Britomart hat nach vielen Kämpfen den Geliebten gefunden, aber Freude des Genusses ist ihr nicht beschieden. Artegall muß die kaum gewonnene Braut verlassen, um seine Aufgabe zu er-

---

[53]) Harrison, Platonism. in English Poetry. S. 4.
[54]) Padelford, The Women in Spenser's Allegory of Love. S. 73-76.

füllen, und Britomart hat ebenfalls ihrer schweren Pflicht nach zugehen: „To seeke Amoret her second care.“ Una hat im Rotkreuzritter den Befreier der Eltern und den Geliebten gefunden, aber das Glück der Liebe darf sie nicht lange genießen, der Ritter muß seine hohe Aufgabe für Gloriana vollenden. Lilian Winstanley[55]) sieht in diesem Verzicht Spensers auf jeden Genuß den Einfluß des Calvinismus, dessen Hauptforderung Verneinung jedes Vergnügens ist. Zugleich liegt darin aber wieder ein platonischer Einschlag: das körperliche Beisammensein der Liebenden ist gleichgültig, denn sie sind innerlich fest verbunden, wenn die wahre Seelenliebe sie treibt. Platos Plan folgend stellt Spenser als höchste Stufe der Liebe die Freundschaft dar, bei der jede Sinnlichkeit ausgeschaltet ist. Wir gehen nicht näher darauf ein, weil diese Form der Liebe für die Frauengestalten nicht in Frage kommt.

Vergleichen wir mit Spensers Auffassung der Liebe nun die, die in den ritterlichen Schäferromanen zum Ausdruck kommt. Brie[56]) weist darauf hin, daß Sidney zunächst Aristoteles folgt und mit diesem die Liebe als eine Leidenschaft, die vom Wege der Tugend wegführt, verwirft. Andrerseits aber nimmt auch er die platonische Unterscheidung auf und entwirft ein Bild idealer Liebe, die ihre Treue in vielen Prüfungen beweist. Spensers Anschauung von der Macht der Vernunft auch über die Liebe steht Greenes Meinung in „Pandosto“ gegenüber, dessen Helden kein Gesetz für die Liebe anerkennen. „Love was above all laws and, therefore, to be stayed with no law.[57]) In love and kingdoms neither faith nor law is to be respected.[58]) Divine love ... not to be suppressed by wisdom, because not to be comprehended by reason; without law and therefore above all law.“[59]) Setzen wir dagegen noch einen Satz Spensers. Er sieht das Ende aller wahren Liebe,

„Were no law in love, but all that lust,
Might them oppresse.“[60])

Castigliones Darstellung des Wesens der Liebe deckt sich ganz mit Spensers Auffassung, denn Castiglione folgt, so weist Schroe-

---

[55]) Lilian Winstanley, Spenser and Puritanism. Mod. Lang. Quarterly. 3. 4. 1900.
[56]) Brie, Sidneys Arcadia. S. 146, S. 149 ff.
[57]) Greene's Pandosto S. 6.
[58]) Ebenda S. 12.
[59]) Ebenda S. 45.
[60]) Faerie Queene VI 8 (23).

der nach, ebenfalls den platonischen Ideen: er scheidet die drei Stufen und sieht die wahre Liebe in denen, „that with the bridle of reason restraine the yll disposition of sense.“[61])

4. Die inneren Vorzüge.

Spenser fordert im Gegensatz zu den Platonisten, die, wie wir sahen, geneigt sind, der Frau jede Tugendhaftigkeit abzusprechen, neben den äußeren Vollkommenheiten von seinem Idealbild der Frau innere Tugenden. Dadurch unterscheidet er sich auch von Sidney, der ebenfalls die platonische Doppelstellung in der Wertschätzung der Frau einnimmt und sie einmal als vollkommenes Bild der Tugend hinstellt, ein andermal aber ihr jede Tugend abspricht.[62]) Lodge preist die Tugend der Frau, wenn er sagt: „Virtuous and honourable thoughts, which are the glories that maketh women excellent.“[63]) Und doch glaubt er nicht an ihre Tugendhaftigkeit: „Women are wantons. If she have all these qualities, to be chaste, obedient and silent, yet for that she is a woman, shalt you find in her sufficient vanities to countervail her virtues.“[64]) Greene preist in Pandosto seine Frauengestalten ohne jede Einschränkung als Idealbilder der Tugend. Bellaria nennt er „Learned by education, fair by nature, by virtues famous.“[65]) Sie besitzt „a virtuous and courteous disposition.“[66]) An Fawnia rühmt er „exquisite perfection both of body and mind.“[67])

Wir gehen nun dazu über, die einzelnen Tugenden, die Spenser für sein Idealbild der Frau fordert, zu bestimmen.

5. Keuschheit.

Als höchste Tugend der Frau nennt Spenser die Keuschheit.

„It falls me here to write of Chastity,
The fayrest vertue, far above the rest,“

beginnt er sein drittes Buch. Malory hatte das Ideal der Keuschheit, der höchsten Tugend mittelalterlicher Frömmigkeit, in Percevals Schwester dargestellt, die auf die Liebe Verzicht leistete, um sich das Seelenheil zu sichern. Spenser mußte ein-

---

[61]) Hoby's Courtier S. 345.
[62]) Brie, Sydneys Arcadia. S. 120, S. 129.
[63]) Lodge's Rosalynde, S. 29.
[64]) Ebenda S. 5.
[65]) Greene's Pandosto, S. 2.
[66]) Ebenda S. 5.
[67]) Ebenda S. 37.

mal als Puritaner dieses mittelalterliche Ideal in seine Ethik aufnehmen, denn der Puritanismus betrachtete die Liebe mit ihrer Freude am Irdischen als eine die Vereinigung mit Gott gefährdende Macht. Dann aber bildet die Darstellung dieser Tugend ein Stück seiner politischen Allegorie, er gestaltet sie zu einer Verherrlichung der jungfräulichen Königin, die er mit Belphoebe gleichsetzt,

„To whom in perfect love and spotlesse fame,
Of chastitie, none living may compayre." III 5 (54).

Belphoebe also stellt Spenser als Verkörperung dieser Tugend dar. Sie ist schon bei der Geburt mit dieser Keuschheit ausgestattet worden:

„To this faire Belphoebe in her berth
The hevens so favorable were and free...
That all the gifts of grace and chastitee
On her they poured forth of plenteous horne." III 6 (2).

Ihre ganze Erziehung ist auf eine Festigung dieser Tugend angelegt:

„So was this virgin borne, so was she bred;
So was she trayned up from time to time
In all chaste vertue and true bounti-hed. III 6 (3).
Dame Phoebe to a Nymphe her babe betooke
To be brought up in perfect Maydenhed." III 6 (28).

Sie lebt als Jägerin im Walde und verschmäht ein Leben der Lust am Hofe. Sie läßt sich nicht durch Aussichten verlocken, wie sie aus Tromparts Worten klingen (II 3, 39). Ihre äußere Erscheinung läßt erkennen, wie sehr sie von der Keuschheit durchleuchtet ist. Bei der Schilderung ihrer Augen sagt Spenser:

„In them the blinded god his lustfull fyre
To kindle oft assayd, but had no might..." II 3 (23).

Von ihrer Stirn heißt es:

„All good and honour might therein be red." II 3 (24).

In ähnlicher Weise schildert Lodge die Tugend der Keuschheit in Rosalynde: „Her eyes .... sparkling favour and disdain, courteous and yet coy, as if in them Venus had placed all her amorets, and Diana all her chastity."[68])

Spenser stellt nicht nur Keuschheit in diesem engen Sinne als Entsagung an die Liebe dar, er faßt diese Tugend weiter als

[68]) Lodge's Rosalynde. S. 17.

Reinheit der Seele und setzt sie, wie De Moss[69]) ausführt, Aristoteles' Tugend der „Modesty or Shame" gleich. Eine nähere Bestimmung dieser Tugend gibt Spenser in Shamefastnes, einer Dame an Almas Hof. Er schildert sie:

„.... Right fayre and modest of demayne,
But that too oft she chaung'd her native hew. II 9 (40).
Unto the ground she cast her modest eye,
And ever and anone with rosy red
The bashfull blood her snowy cheekes did dye. II 9 (41).
She is the fountaine of your modestee." II 9 (43).

Spenser hat diese Art der Keuschheit in Britomart verkörpert, und zwar hebt er diese Tugend zunächst in den vielen Beiworten, die er auf sie anwendet, hervor, wenn er sie z. B. „the flowre of chastity" (III 11, 6) nennt. Oder er stellt einfach fest:

„For pure chastitee and vertue rare,
All her goodly deedes doe well declare." III 4 (3).

Aehnliche Ausdrücke, die auf dieselbe Tugend der Keuschheit weisen, verwendet er auch in der Schilderung Unas: Er nennt sie „The chastest flowre", I 1 (48). „Chast person" I 3 (9). „The flowre of faith and chastity." I 3 (23).

Aehnlich wie bei Dame Shamefastnes zeigt Spenser Britomarts Erröten, als sie sich aus ihrer Zurückhaltung herausgeholt sieht:

„The doubtfull Mayd, seeing her selfe descryde,
Was all abasht, and her pure yvory
Into a cleare Carnation suddeine dyde." III 3 (20).

Als sie beim Kampf in ihrem Gegner den Ritter erkennt, dessen Liebe zu erringen sie ausgezogen ist, sucht sie die in ihrem Herzen schnell aufsteigende Leidenschaft zu unterdrücken:

„That by the swift recourse of flusting blood
Right plaine appeard." IV 6 (29).

Glauce fordert sie auf, den vorgegebenen Zorn abzutun und Artegall ihre Liebe zu gewähren:

„Therat full inly blushed Britomart." IV 6 (32).

Sie müht sich,

„To hide her wound, that none might it perceive." IV 6 (40).

Artegall scheut sich, schnelle Liebe von ihr zu verlangen, denn

„... her modest counteance he saw
So goodly grave...." IV 6 (33).

---

[69]) W. F. De Moss, Spenser's 12 Moral Virtues according to Aristotle. Modern Philology. XVI 1918. S. 23—38; S. 245—70.

Auch die anderen idealen Frauengestalten Spensers zeigen diese Tugend der „Chastity", der „Shame or Modesty". Von Florimell heißt es:

„Lives none this day that may with her compare
In stedfast chastitie and vertue rare." III 5 (8).

Auch sie wagt nicht, ihre freudige Erregung über die Erfüllung ihrer Liebe zu zeigen:

„Ne lesse was she in secret hart affected,
But that she masked it with modestie,
For feare she should of lightnesse be detected." IV 12 35).

Radigund fühlt plötzlich die Liebe zu Artegall in sich:

„With that she turn'd her head, as halfe abashed,
To hide the blush which in her visage rose . . ." V 5 (30).

An Aemylia rühmt Spenser „her wonted modestie." IV 8 (63). Auch Sidney hebt die bescheidene Zurückhaltung als besondere Tugend hervor, wenn er z. B. von Philoclea sagt: „So bashful, as though her excellencies had stolen into her before she was aware; so humble that she will put all pride out of countenance."[70]) In ähnlicher Weise preist auch Lodge die keusche Zurückhaltung der Frau: „There is nothing more precious in a woman than to conceal love and to die modest.[71]) Rosalynde shrouded her pains in the cinders of honourable modesty.[72]) Nature hath framed women's eyes bashful, their hearts full of fear, and their tongues full of silence."[73]) Er erinnert damit ganz auffallend an Spensers Ausdrucksweise.

Deutlich ist die Forderung der „Castity" als bescheidene Zurückhaltung auch in Castigliones „Courtier" ausgesprochen. Er tadelt „Beehaviours of small modestie, and leavinge the temperate sobermoode that is so sightlye in them, (use) certein wanton countenaunces, with baudie woordes and gestures full of unshamefastnesse" und fährt weiter unten dann fort: „Therefore will not I that my woman of the Palaice with dishonest beehaviours should appeere . . ."[74])

Die Tugend der „Chastity" faßt Spenser im Anschluß an Aristoteles noch in dem besonderen Sinn als Abscheu vor sinnlicher Lust, als Reinheit in sexueller Beziehung. Er zeigt, wie die

---

[70]) Sidney, Arcadia vol. IV. S. 2.
[71]) Lodge's Rosalynde. S. 110.
[72]) Ebenda S. 67.
[73]) Ebenda S. 143.
[74]) Hoby's Courtier S. 271.

Frau ihre Ehre höher als ihr Leben stellt. Amoretta erduldet in der Gewalt des bösen Zauberes Busyran sieben lange Monate hindurch die bittersten Leiden, „Because his sinfull lust she would not serve.“ IV 1 (4). Von dieser Qual durch den vermeintlichen Ritter Britomart befreit, zittert sie mit jedem Wort, jedem Blick, jeder Bewegung ängstlich, sich ihre Ehre zu wahren. IV 1 (5). Ebenso bereit, lieber das Leben einzubüßen als die Ehre zu verlieren, ist Florimell:

„Eternall thraldome was to her more liefe
Then losse of chastitie, or chaunge of love:
Dye had she rather in tormenting griefe
Then any should of falsenesse her reprove . . .“ III 8 (42).

De Moss[75]) hat nachgewiesen, daß Spenser, dem Plan des Aristoteles folgend, nicht nur die Tugend selbst behandelt, sondern sie als Mittel zwischen zwei Extreme setzt und diese ebenfalls darstellt. Die beiden Extreme, die der Tugend der „Chastity“ entsprechen, sind „Shamelesness“ und „Licentiousness“ einerseits, „Bashfulness“ oder „Lack of courteous bearing“ andrerseits. Für den Vergleich von Spensers Idealgestalten mit denen Malorys erscheint es wichtig, gerade hier auf die Darstellung der bösen Charaktere wenigstens hinzuweisen, da durch sie die Tugend selbst negativ eine Betonung erfährt.

Die übertriebene „Chastity“ als „Lack of courteous bearing“, wie sie Malory in Lady Ettarde gezeichnet hatte, ist bei Spenser in Diana und Mirabella dargestellt, die beide die Liebe unhöflich zurückweisen und dafür büßen müssen,

„For great rebuke it is love to despise,
Or rudely sdeigne a gentle harts request.“ III 1 (55).

Diana verachtet Cupido:

„..... we scorne his foolish joy,
Ne lend we leisure to his idle toy.“ III 6 (24).

Doch gleich darauf bereut sie die harten Worte.

Mirabella stößt grausam alle Bewerber zurück und muß für ihr „proud and hard rebellious hart“ schwere Strafe erleiden. VI 8 (19). Bei Sidney findet sich dieses Motiv der grausamen Geliebten in der Gesalt der Artesia. Er sagt von ihr: „She thinketh she did wrong to her beautie, if she were not prowde of it, called her disdaine of him chastitie, and placed her honour in little setting by dishonoring her, determining never

[75]) De Moss, Spenser's 12 moral Virtues. Mod. Philology. 1918.

to marrie, but him she thought worthie of her.“[76]) Das rechte Maß von Bescheidenheit und Keuschheit rühmt er an Parthenia: „Her modestie without affectation. Her shamefastness without ignorance.“[77])

Auch Thomas Lodge bekennt sich zu dem ritterlichen Gesetz, daß die Frau die Liebe nicht verachten darf: „Women must love or they must cease to live; and therefore did nature frame them fair, that they might be subjects to fancy.“[78]) In Phoebe verurteilt er die stolze Schönheit, die den treuen Liebhaber verschmäht: „Measuring all his passions with a coy disdain, and triumphing in the poor shepherd's pathetical humours, smiling at his martyrdom.“[79]) Ihre abweisende Haltung versucht er zu erklären, wenn er fragt: „Is she so fair that she thinks no shepherd worthy of her beauty? or so froward that no love nor loyalty will content her? or so coy that she requires a long time to be wooed? or so foolish that she forgets that like a fop she must have a large harvest for a little corn?“[80]) Ihre Strafe ist ähnlich wie die Ettardes: sie wird verschmäht, als sie liebt. Greenes Grund für die Zurückweisung des Stolzes der Geliebten erinnert an ein bei den Petrarkisten häufig als Klage wiederkehrendes Motiv, wenn er sagt: „Be not proud of beauty's painting, for it is a flower that fadeth in the blossom. Those which disdain in youth, are despised in age.“[81])

Den stolzen Verächterinnen der Liebe stehen Gestalten gegenüber, die trotz strenger „Chastity“ das Gebot der Höflichkeit nicht verletzen. Von Belphoebe heißt es:

„In so great prayse of stedfast chastity
Nathlesse she was so courteous and kynde,
Tempred with grace and goodly modesty.“ III 5 (55).

Und von Britomart sagt er:

„... she would not in discourteise wise
Scorne the faire offer of good will profest.“ III 1 (55).

Hierher gehört auch Greenes Preis der Demut in der schönen Fawnia: „Such was her submiss modesty, that although her praise daily increased, her mind was no whit puffed up with

---

[76]) Sidney, Arcadia, vol. I. S. 98.
[77]) Ebenda.
[78]) Lodge's Rosalynde, S. 110.
[79]) Ebenda S. 117.
[80]) Ebenda S. 111.
[82]) Ebenda S. 38.

pride."[82]) Auch Castiglione sieht das Ideal in der Keuschheit, die mit Gefälligkeit gepaart ist, in maßvoller Zurückhaltung, die nicht abstoßend wirkt: „To be not light, not contentious, not untowardlye, to have the knowleage to wynn and kepe the good wyll of her Ladye and of all others...[83]) With such a kinde of goodnes, that she may be esteamed no lesse chaste, wise and courteise, then pleasant, feat conceited and sobre."[84]) Der besondere Rat, den er seiner Hofdame für die Unterhaltung gibt, drückt auch dieses Ideal Keuschheit und doch Liebenswürdigkeit aus: „This woman ought not therfore (to make herself good and honest) be so skemish and make, wise to abhorr both the companye and the talke (though somwhat of the wantonneth)... Neither ought she again (to showe herself free and pleasant) speake wordes of dishonesty, nor use a certein familiaritye withoute measure and bridle... but beeinge present at suche kinde of talke, she ought to geve the hearinge with a litle blushing and shamefastnes."[85])

Das andere Extrem der Keuschheit, die schamlose Sinnlichkeit, stellt Spenser in Gestalten wie Malecasta, False Florimell, Hellenore, Argante dar, zu denen Malory die entsprechenden Vorbilder in den Gestalten lieferte, die er als Verderberinnen edler Ritter tadelte.

6. Mäßigkeit.

In enger Beziehung zu der Tugend der „Chastity" steht die Tugend der „Temperaunce", des rechten Maßes, bei deren Behandlung Spenser sich, wie Hoffmann[86]) hervorhebt, weniger dem philosophischen als dem ritterlichen Ideal der „temperantia" (mhd. mâze) anschließt.

Starke Leidenschaftlichkeit und Maßlosigkeit haben wir an sämtlichen Frauengestalten in Malorys Roman feststellen können. Spenser fordert für sein Idealbild der Frau unbedingt die Tugend des Maßhaltens.

Als Verkörperung dieses Ideals ist Medina dargestellt, die Vertreterin der rechten Mitte:

„With equall measure she did moderate
The strong extremities...." II 2 (38)

---

82) Greene's Pandosto S. 38.
83) Hoby's Courtier. S. 216.
84) Ebenda S. 217.
85) Ebenda.
86) M. Hoffmann, Ueber die Allegorie in Spenser's Faerie Queene. Diss. Königsberg. 1887. S. 18.

Sie ist maßvoll in ihrem Aeußern:

„.... rich arayd, and yet in modest guize II 2 (14),
Her golden lockes she roundly did uptye
.... that no looser heares
Did out of order stray about her daintie eares." II 2 (15).

Sie ist maßvoll in ihrem Benehmen, ihrer Sprache:

„Ne in her speach, ne in her haviour
Was lightnesse seene or looser vanitie." II 2 (15).

Diese Mäßigkeit macht sie fähig, zwischen ihren beiden maßlosen Schwestern den rechten Ausgleich zu schaffen. II 2 (38)

Britomart besitzt ebenfalls die Tugend der „Temperaunce" Wenn Spenser „her constant mind" (III 1, 19) hervorhebt, deutet er schon an, daß sie nicht von irgendeiner Leidenschaft hin und her gerissen werden kann. Die überströmende Freude, die sie beim Anblick des lange gesuchten Geliebten empfindet, sucht sie ängstlich zu unterdrücken. IV 6 (29). Maßvoll ist sie auch in ihrem Schmerz. Sie erfährt, daß Artegall, auf dessen Rückkehr sie lange vergeblich gewartet hat, von einer tyrannischen Frau festgehalten wird, und sie muß annehmen, daß er die Liebe zu ihr vergessen hat. In schmerzliche Klagen bricht sie aus,

„Yet did she not lament with loude alew
As women wont, but with deepe sighes and singults few."
V 6 (13).

Sie befreit Artegall aus den Zauberbanden Radigunds. Doch nach kurzem Zusammensein muß sie sich wieder von ihm trennen:

„Yet wisely moderated her owne smart...
Womanish complaints she did represse,
And tempred for the time her present heavinesse." V 7 (44).

Ebenso bemüht sich Una, ihren Schmerz um den Redcross-Ritter zu mäßigen: „.... strove to maister sorrowfull assay." I 7 (27).

Spenser macht im Gegensatz zu Malory wieder einen Unterschied in der Darstellung der guten und der bösen Charaktere und kennzeichnet seine bösen Frauen durch Maßlosigkeit. Zu Medina, der Verkörperung des Maßes, stellt er ihre zwei Schwestern mit ihren Liebhabern als Vertreter der Maßlosigkeit: Perissa und Sansloy das Uebermaß, das Zuviel, Elissa und Huddibras dagegen das Zuwenig darstellend. Die ersteren bedürfen der Milderung, die letzteren der Steigerung ihrer Gefühlsäußerungen durch Medina, damit sie sich der rechten Mitte nähern:

„That forward paire she ever would asswage,
When they would strive dew reason to exceed,
But that same froward twaine would accorage,
And of her plenty adde unto their need.“ II 2 (38).

Aehnlich wie in Perissa stellt Spenser auch in Phaedria das Uebermaß der Freude, die übertriebene Ausgelassenheit dar. Ihr lustiges Spiel erheitert zuerst den Ritter Guyon, er stimmt in ihr „honest merth and pleasaunce“ (II 6, 21) ein, doch ihre Maßlosigkeit ruft seinen Abscheu hervor:

„But when he saw her toy, and gibe, and geare,
And passe the bonds of modest merimake,
Her dalliaunce he despis'd, and follies did forsake.“ II 6 (21).

Amavia erscheint in ihrem maßlosen Schmerz wie eine Gestalt aus „Morte Darthur“. Sie tötet sich nach leidenschaftlichen Klagen an der Leiche des Gatten. II 1 (39 ff.)

In Aedicia, der Frau des Tyrannen, wird die maßlose Wut, in der sich bei ihr der Schmerz über die Niederlage des Gatten äußert, verurteilt:

„.... not, as women wont, in dolefull fit
She was dismayd or faynted through affright“, V 8 (45),

sondern

„All flaming with revenge and furious despight.“ V 8 (46).

Die Behandlung der „Temperaunce“ auf sexuellem Gebiet, die der Aristotelischen Tugend der „σωφροσύνη“ entspricht, führt zum vorigen Kapitel zurück, wo wir schon festgestellt haben, daß die idealen Frauengestalten Spensers vor jeder Unmäßigkeit des Sinnengenusses zurückschrecken.

Die Tugend des Maßes tritt als besondere Forderung nur noch bei Castiglione hervor, wenn er von der Hofdame verlangt: „Therfore must she kepe a certein meane very hard, and in a maner dirived of contrarie matters, and come just to certein limites, but not passe them.“[87])

7. Liebenswürdigkeit.

Bei der Behandlung des Ideals der „Chastity“ und der „Temperaunce“ wurden wir schon auf die Tugend der Liebenswürdigkeit hingewiesen. Die „Courtesie“, die Spenser besonders im 6. Buch darstellt, bezeichnet er als

„.... of all goodly manners (is) the ground,
And roote of civill conversation.“ VI 1 (1).

[87]) Hoby's Courtier, S. 217.

Er verbindet damit mittelalterlich-ritterliche Ideale mit modernen Anschauungen, wie die Renaissance sie ausgebildet hatte. Malory hatte „curtesie“ vom Ritter gefordert, und er hatte die „curtois lady“ gelobt. Unter dieser Höflichkeit des Ritters verstand er einmal das ehrenhafte Verhalten der Ritter gegeneinander, besonders das Innehalten der ritterlichen Kampfregeln, dann aber vor allem auch das rechte ritterliche Verhalten den Damen gegenüber, ihnen Schutz in allen Gefahren zu sein, stets bereit, sich in ihren Dienst zu begeben, ihren Bitten und Befehlen Folge zu leisten. „Curtesie“ auf seiten der Damen bedeutete Güte gegen den edlen Ritter. Spenser übernimmt dieses ritterliche Ideal.[88]) Sir Calidore, die Verkörperung dieser Tugend,[89]) besiegt die Unritterlichkeit und Unhöflichkeit, tröstet und beschützt hilflose Damen. Er verpflichtet einen Ritter, der gegen das Gebot der „courtesie“ verstoßen hat,

„First that ye better shall your selfe behave
Unto all errant knights, whereso on ground;
Next, that ye Ladies ayde in every stead and stound.“ VI 1 (42).

Die Frauengestalten üben die „courtesie“ im Sinne von echt weiblicher Güte ähnlich wie die Damen in Malorys Roman. Britomart trifft Ritter Scudamoure, der die Geliebte verloren hat, in wilder Verzweiflung. Zuerst glaubt sie ihn schlafend.

„.... the brave Mayd would not for courtesy
Out of his quiet slomber him abrade.“ III 11 (8).

Dann sucht sie ihn in seinem Schmerz zu trösten:

„.... and spake thus courtesly. III 11 (13).
Those feeling words so neare the quicke did goe.“ III 11 (15).

Sie versucht, streitende Ritter zu trennen:

„Tho gan she myldly of them to inquyre
The cause of their dissention and outrageous yre.“ III 1 (23).

Durch ihr liebenswürdiges Entgegenkommen erwirkt sie einem Ritter den begehrten Zugang zu einer Burg. IV 1 (11). Sie wird von einem Ritter angeredet, als sie in Einsamkeit ihren Schmerz überwinden will und zu fröhlicher Unterhaltung nicht geneigt ist.

„Yet rather then she kindnesse would despize
She would her selfe displease.“ V 6 (20).

Belphoebe zeigt ihre Güte in der Pflege des verwundeten Ritters:

---

[88]) Vgl. Faerie Queene VI 2 (1).

[89]) Vgl. Hoffmann, Ueber die Allegorie in Spensers Faerie Queene. S. 36 ff.

„.... she grew
Full of soft passion and unwonted smart.
The point of pity perced through her tender hart. III 5 (30).
She, gracious Lady, yet no paines did spare
To doe him ease, or doe him remedy.“ III 5 (50).

Medina schlichtet durch ihre gütigen Worte den Streit der Schwestern und ihrer Liebhaber:

„They gan abstaine from dint of direfull stroke,
And hearken to the sober speaches which she spoke. II 2 (28)
Her gracious words their rancour did appall.“ II 2 (32).

In ähnlicher Weise beschwichtigt auch Phaedria Kämpfende durch begütigende Worte:

„At her speach their rages gan relent,...
Suche powre have pleasing wordes: such is the might
Of courteous clemency in gentle hart.“ II 6 (36).

Florimell zeigt ihre Liebenswürdigkeit der häßlichen Hexe gegenüber:

„... the fayre Virgin was so meeke and myld
..... to their senses vyld
Her gentle speach applyde.“ III 7 (15).

Unas Güte und Mitleid retten der Todfeindin das Leben. I 8 (45). Ein Vergleich mit den anderen ritterlichen Dichtern zeigt, daß sie ebenfalls die Güte als besondere Tugend der Frau feiern. Für Sidney bedeutet sie die größte Zierde des weiblichen Geschlechtes: „Lovely sweetness, the noblest power of womankinde.“[90]) Lodge betont die Güte im Sinne von Mitgefühl als besonders der Frau eigentümlich. „According to the nature of their sex being pitiful.“[91]) Er schildert Ganymeds Mitleid mit dem verwundeten Rosader.[92])

Spenser zeigt die Güte noch in besonderem Maße als Herrschergüte, damit zugleich wieder ein Lob für Elisabeth verbindend, denn eine jungfräuliche Königin, Mercilla, macht er zur Verkörperung dieses Ideals. Er betont diese Tugend an ihr zunächst durch die schmückenden Beiworte, die bei der Anrede oder bei der Schilderung auf sie angewendet werden.

„... a mayden Queene of high renowne,
For her great bounty knowen over all

---

[90]) Sidney, Arcadia, vol. I. S. 102.
[91]) Lodge's Rosalynde, S. 67.
[92]) Ebenda S. 132, S. 146.

And soveraine grace. V 8 (17).
Most debonayre and free. V 9 (20). Gratious Queene. V 9 (27).
Gratious great Mercilla. V 10 (14). Mercilla myld." V 9 (49).

Von ihrer Herrschertätigkeit sagt er:

„Dealing with Justice with indifferent grace. V 9 (36).
Approving dayly ....
Royall examples of her mercies rare
And worthie paterns of her clemencies." V 10 (5).

Ihre Herrschergüte hält die richtende Gerechtigkeit zurück: Duessa wird vor ihren Thron gebracht und der schlimmsten Verbrechen angeklagt. Ihre Schuld ist offenbar, und der Kläger drängt auf ihre Bestrafung. Aber Mercilla weigert sich, das Urteil zu sprechen.[93])

„It is greater prayse to save then spill,
And better to reforme then to cut off the ill." V 10 (2).

fügt Spenser in seiner lehrhaften Art die Tugend betonend hinzu. Deshalb muß auch in Mercilla die Güte höher als die Gerechtigkeit gepriesen werden:

„Those Nations farre thy justice doe adore;
But thine owne people do thy mercy prayse much more."
V 10 (3)

Dasselbe Herrscherideal ist in der Feenkönigin dargestellt, die ebenfalls eine Verherrlichung der Elisabeth bedeutet. Auch an ihr hebt er die Herrschergnade hervor, die in Milde und Frieden die Macht erhält. Er schildert

„In her face faire peace and mercy doth appeare." II 2 (40).

Sie ist Trägerin der himmlischen Gnade:

„In her the richesse of all heavenly grace
In chiefe degree are heaped up on hye." II 2 (41).

Von ihrer Herrschertätigkeit heißt es:

„.... My Soveraine,
Whose glory is in gracious deeds, and joyes
Throughout the world her mercy to maintaine." II 2 (43).

Ritter Guyon, der ihr Bild auf seinem Schilde trägt, sagt von ihr:

„.. the beauty of her mind ... That is, her bounty .. II 9 (3).
Far reach her mercies." II 9 (4).

Unter dem italienischen Einfluß verbindet Spenser mit dem ritterlichen Ideal der Höflichkeit ein gesellschaftliches und versteht unter der „Courtesie" der Damen neben der echt weiblichen,

---

[93]) Zur Erklärung der historischen Allegorie siehe Hoffmann, Ueber die Allegorie in Spensers Faerie Queene. S. 33.

helfenden Güte die Tugend gesellschaftlicher Liebenswürdigkeit. Schofield[94]) weist darauf hin, wieviel Wert Castiglione bei der Ausgestaltung des Idealbildes der Hofdame auf die gesellschaftliche Vervollkommnung legt. Er betont zunächst die Sprache und fordert von der Hofdame: „A certein sweetnesse in language that may delite, wherby she may gentlie entertein all kinde of men."[95]) Dann gibt er genaue Anweisungen für die Art und den Stoff der Unterhaltung: „Her talke shall be plentuous and ful of wisdome, honesty, and pleasantnesse.[96]) Woorth the hearynge."[97]) Vor allem soll die Unterhaltung der Person, mit der sie geführt wird, angepaßt sein.[98]) Dann erst wird sie den richtigen Unterhaltungsstoff finden, der weder beleidigt noch ermüdet.[99]) Vielerlei Kenntnis muß sie besitzen, um unnützes Geschwätz zu vermeiden. Sie muß Ernst und Scherz am richtigen Ort brauchen und muß bescheiden genug sein, nur über das zu reden, was sie wirklich versteht.[100])

Spenser verzichtet darauf, in so weitem Maße wie der italienische Höfling das verfeinerte Bildungsideal, das in der Kunst der Unterhaltung zum Ausdruck kommt, auszumalen. Er gibt nur gelegentlich allgemeine Bemerkungen über die „civill conversation". Wie Castiglione betont er die süße Sprache:

„And, when she spake,
Sweete wordes like dropping honny she did shed;
And twixt the perles and rubins softly brake
A silver sound, that heavenly musicke seemd to make."
II 3 (24)

Bei Sidney kehrt dasselbe Bild wieder, wenn er „the honey-flowing speach"[101]) hervorhebt. Lodge wendet einen anderen Vergleich an: „The sweete harmony of the birds, puts me in remembrance of the rare melody of her voice which like the Siren enchanteth the ears of the hearer."[102])

---

94) W. H. Schofield, Chivalry in English Literature. Studies in Comparative Literature. X. S. 76 ff.
95) Hoby's Courtier S. 217.
96) Ebenda S. 219.
97) Ebenda S. 217.
98) Ebenda S. 217.
99) Ebenda S. 218.
100) Ebenda S. 218—219.
101) Sidney, Arcadia, vol. I S. 7.
102) Lodge's Rosalynde, S. 78.

Die Unterhaltungskunst der Dame lobt Spenser an Alma:
„Goodly shee entertaind those noble knights, ...
.... gentle court and gracious delight
Shee to them made ..." II 9 (20).
Er schildert sie auch an Mercilla:
„.... those knights ....
.... receiving curtesies. .
Of that great Lady, who with goodly chere
Them entertayn'd ...." V 10 (5).
Unter dem Gesichtspunkt der Höflichkeit bezw. Unhöflichkeit der Unterhaltung sind auch Medina und ihre beiden Schwestern Elissa und Perissa zu betrachten.[103]) Wie Medina die besondere Verkörperung der Mäßigkeit ist, so stellt sie zugleich das rechte Maß der höflichen Unterhaltung dar:
„A sober sad and comely courteous Dame. II 2 (14).
Comely courted with meet modestie. II 2 (15).
She her selfe thus busily did frame
Seemely to entertaine her new-come guest." II 2 (16).
Bei Elissa äußert sich das Zuwenig als Mangel an Höflichkeit und bei Perissa das Zuviel in derselben Weise wie bei Phaedria als übermäßige Fröhlichkeit und Leichtfertigkeit.

Sidney erklärt ähnlich wie Castiglione, was er unter rechter Unterhaltungskunst versteht, wenn er an Parthenia lobt: „Her speach being as rare as pretious. Her silence without sullennesse."[104])

Da die Kunst der Unterhaltung bei Spenser eine bloß äußere Beherrschung der gesellschaftlichen Formen bedeutet und nicht wie bei Castiglione so eng mit innerer Tugendhaftigkeit verknüpft ist, zeichnen sich bei ihm auch böse Charaktere durch höfliche Unterhaltung aus.
„Hellenore ... shewd her selfe in all a gentle courteous Dame." III 9 (26).
In Malecastas Schloß werden die Gäste unterhalten:
„.... with courteous
And comely glee of many gratious
Faire Ladies." III 1 (31).
Im Anschluß an die Forderung gesellschaftlicher Liebenswürdigkeit warnt Spenser vor dem Laster der Schmähsucht. Er teilt

---

[103]) Vgl. Hoffmann, Ueber die Allegorie in Spensers Faerie Queene. S. 11.
[104]) Sidney, Arcadia, vol. I S. 32.

Sir Calidore als Hauptaufgabe zu, gegen das „Blatant Beast", die lügnerische, boshafte Schmähsucht, den ärgsten Feind der höfischen Sitte, zu kämpfen.[105]) Serena erhält den Rat, „To avoide the occasion of the ill", um diesem Laster zu entgehen. VI 6 (14). Ganz ähnlich mahnt Castiglione die Hofdame, sich vor Verleumdung zu hüten: „She ought also to be more circumspect and to take better heed that she give no occasion to be yll reported of, and so to beehave her selfe, that she be not onlye not spotted wyth anye fault, but not so much as with suspicion."[106]) Als weit verbreitetes Uebel schildert er diese Schmähsucht und fordert die Hofdame eindringlich auf, ihr weder Grund zu geben noch Gehör zu schenken. „To eschew... to speake and willingly to give ear to such as report ill of other women."[107])

Spenser benutzt auch hier wieder die Gelegenheit, der Königin zu schmeicheln, indem er sie die Verkörperung der Tugend der „Curtesie" nennt:

„.... where may be seene
The goodly praise of Princely curtesie,
As in your selfe, O soveraine Lady Queene?" VI (VI).

Den königlichen Hof bezeichnet er als den Hauptsitz dieser Tugend.

„Court and royall Citadell,
The great schoolmaistresse of all courtesy. III 6 (1).
Your Court where courtesies excell. VI. VII.
Of Court, it seemes, men Courtesie doe call,
For that it there most useth to abound." VI 1 (1).

Wir können hier an die schon erwähnte Schilderung der Pastorella erinnern, aus deren höfischem Benehmen Calidore vornehme Abkunft folgerte. IV 9 (11).

Zu nennen wäre auch die Bemerkung des Prinzen in Greene's „Pandosto", der sich wundert, „How so courtly behaviour could be found in so simple a cottage."[108])

Spenser ist jedoch kein einseitiger Schmeichler. Neben seinem Lob finden wir die Klage, daß nicht mehr „true curtesie" geübt wird. Schofield[109]) weist auf „Mother Hubberd's Tale" hin,

---

[105]) Vgl. Hoffmann, Ueber die Allegorie in Spensers Faerie Queene. S. 36.
[106]) Hoby's Courtier, S. 216.
[107]) Ebenda S. 216.
[108]) Greene's Pandosto, S. 43.
[109]) W. H. Schofield, Chivalry in English Literature, S. 133.

worin Spenser dem falschen, schmeichlerischen Höfling den wahren gegenüberstellt und von ihm sagt: „Yet the brave Courtier... Will not creepe, nor crouche with fained face.“[110]) Mit dieser Kritik des Hoflebens, die auch an anderen Stellen in der „Faerie Queene“ rücksichtslos hervorbricht, zeigt Spenser sich selbst als der wahre Höfling, der sogar vor seiner „most dreaded Soveraine Queene“ die Wahrheit zu sagen wagt.

8. Beständigkeit.

Wir dürfen wohl annehmen, daß das siebente Buch der „Faerie Queene“, dessen zwei Gesänge von der „Mutability“ handeln, zugleich eine Darstellung der Tugend der „Constancy“ enthalten sollte. Wenn Spenser diese Tugend auch nicht mehr als besondere Eigenschaft behandelt hat, so stoßen wir doch gelegentlich in den anderen Büchern auf die „Constancy“, ja, wir können sie in gewissem Sinne als selbstverständlich eingeschlossen in die zuletzt behandelten Tugenden betrachten, so daß sie ebenso als eine wichtige Forderung für Spensers Idealbild der Frau anzusehen ist. Beständigkeit wird zugleich gelobt, wenn er die Treue in der Liebe schildert, wenn er die „steadfast chastity“ betont. Sie wird damit gefordert, wenn er die Leidenschaftlichkeit verurteilt und die Tugend des Maßes hervorhebt, wenn er Britomarts Handeln kennzeichnet:

„Fairely well she thryvd, and well did brooke
Her noble deeds, ne her right course for ought forsooke.“
III 4 (44).

Direkt wird diese Tugend in häufig wiederkehrenden Beiworten ausgedrückt: „Constant mind. III 1 (19), I 7 (28). Her constant hart... As rock of diamond stedfast evermore. I 6 (4). Stedfast truth... Her love is firme, her care continuall.“ I 8 (1). Unbeständigkeit des Ritters tadelt er als größte Schmach.

„Unto knight there is no greater shame
Then lightnesse and inconstancie in love.“ I 4 (1).

Castiglione erwähnt in seiner Aufzählung der guten Eigenschaften der Hofdame diese Tugend der Beständigkeit mit dem Ausdruck „staidenesse.“[111]) Sidney verwendet zur Darstellung dieser Tugend ganz ähnliche Ausdrücke, wie wir sie bei Spenser

---

[110]) Complete Works. vol. V.

[111]) Hoby's Courtier, S. 216, S. 221.

fanden: „Contancy of affection.[112]) Constant Rock of the pure Philoclea's mynde.“[113])

Greene zeichnet in der unschuldig angeklagten Bellaria und in der hart verfolgten Fawnia das Bild der Beständigkeit. Lodge drückt die „Constancy“ ebenfalls indirekt aus, wenn er Rosalyndes Treue in der Liebe darstellt. Daneben aber schildert er, wie der alte Ritter John of Bordeaux auf seinem Sterbebett die Söhne vor der Unbeständigkeit der Frauen warnt: „Their passions are as momentary as the colours of a polype, which changeth at the sight of every object“, und er gibt ihnen den Rat: „If you love, choose her that hath eyes of adamant, that will turn only to one point; her heart of a diamond, that will receive but one form; her tongue of a Sethin-leaf, that never wags but with a south-east wind.“[114])

Spensers Darstellung der Beständigkeit ist insofern von allen anderen unterschieden — nur Sidney ist ihm in dieser Beziehung gleichzusetzen — weil er diese Tugend nicht nur in dem engen Sinn als Beständigkeit in der Liebe auffaßt, sie durchzieht vielmehr seine ganze Ethik und kann als Grundton seines Idealbildes bezeichnet werden.

9. Die männliche Frau.

Da die Hauptaufgabe des Ritters darin besteht, Schützer der schutzlosen Frauen zu sein, kann für den Ritterroman nur das schwache, hilflose Weib die geeignete Frauengestalt sein. Trotzdem begegnet uns auch im „Morte Darthur“ gelegentlich die Frau in der Ritterrüstung als Vollbringerin ritterlicher Taten. Erst zur Zeit der Renaissance spielt der Typ der männlichen Frau, die „virago“, eine wesentliche Rolle. „Das Ruhmvollste, was damals von den großen Italienerinnen gesagt wird, ist, daß sie einen männlichen Geist, ein männliches Gemüt hätten.“[115]) Zwar tritt gerade bei Spenser die Hervorhebung der intellektuellen Begabung der Frau, das Betonen des „excellent wit“, worin die Humanisten die Gleichstellung der Frau mit dem Manne sehen, zurück, vielleicht weil Aristoteles ihm dafür nicht Vorbild sein konnte. Spenser hält sich an die Art männlicher Tüchtigkeit,

---

[112]) Sidney, Arcadia, vol. I S. 33.
[113]) Ebenda vol. IV, S. 365.
[114]) Lodge's Rosalynde, S. 5.
[115]) Jak. Burckhardt, Die Kultur der Renaissance in Italien. vol. II S. 90.

die Plato der Frau einräumt, wenn er ihr Herrschertugenden zugesteht, die Fähigkeit, Waffentaten zu verrichten und sich im Kampf auszuzeichnen. Ernstlich tadelt er die Ungerechtigkeit der Männer, die diesen Ruhm der Frau nicht zuerkennen wollen.[116]) In zwei Frauengestalten, Belphoebe und Britomart, schildert Spenser den Typus der Frau, die männliche Stärke besitzt, männlicher Beschäftigung nachgeht und doch die Weiblichkeit nicht verleugnet. Britomart nennt er „warlike, bold, brave, stout." Von ihrer Erziehung berichtet sie selbst:

„I have been trained up in warlike stowre,
To tossen speare and shield .....
Sithence I loathed have my life to lead,
As Ladies wont, in pleasures wanton lap,
To finger the fine needle and nyce thread,
Me lever were with point of foemans speare be dead." III 2 (6)

Ganz ähnliche Gedanken hatten wir schon bei Belphoebe gefunden, die ein Leben des Genusses am Hofe verschmähte, deren Streben nach Ruhm und Ehre ging. Auch Sidney bringt in seiner „Arcadia" zum Ausdruck, daß er die kriegerische Frau achtet: er führt den Ritter Pyrocles als Amazone ein und läßt ihm gerade in dieser Verkleidung größte Verehrung zuteil werden.

Im Gegensatz zu dieser Schilderung steht Spensers Darstellung der Radigund, deren Vorbilder Bradamante und Marfisa aus Ariosts „Orlando Furioso" sind. Sie ist die Amazonenfürstin, die sich mit ihren Kriegsjungfrauen einen eigenen Staat errichtet hat, der dem von Ariost geschilderten zu vergleichen ist, in dem die Männer Frauenarbeiten verrichten und die Frauen Waffenhandwerk betreiben. Spenser verurteilt diese Widernatürlichkeit und läßt Radigund schließlich doch der natürlichen Stärke unterliegen. „Quite properly her career ended in disaster and quite properly at the hands of woman herself."[117]) Radigund stellt die falsche Uebertreibung des neuen Ideals der männlichen Frau dar; Britomart und Belphoebe dagegen übertreiben nicht. Belphoebe bleibt trotz ihrer männlichen Tätigkeit das gepriesene Bild edler Weiblichkeit, und Britomart zeigt sich, nachdem sie ihrer Ritterpflicht genügt hat, als liebendes Weib.

---

[116])Vgl. P. Leveloh, Tennyson und Spenser. Diss. Marburg 1909. S. 99.

[117]) Padelford, The Women in Spenser's Allegory of Love. S. 81.

Wir wollen noch einmal auf jene Verachtung der Frauenarbeit zurückkommen, die Spenser an Britomart schildert. Sie kann als ein typischer Zug in der Darstellung vornehmer Damen betrachtet werden, der auch in Castigliones „Cortegiano" stark hervortritt im Gegensatz zu dem Ritterroman Malorys, wo ja der vornehme Ritter von edlen Frauen bedient wird.[118]) Als der Beschluß gefaßt ist, daß einer der Höflinge das Idealbild der Hofdame entwerfen soll, ruft Lady Emilia besorgt aus: „Hoffentlich fällt diese Aufgabe keinem der Frauenverächter zu, der eine Frau beschreiben möchte, „that can do nought elles but looke to the kitchin and spinn."[119]) Zwar fordert der Graf von der verheirateten Hofdame. „To have the understanding to order her husbandes gooddes and her house and children whan she is maried, and all those partes that beelonge to a good huswief."[120]) Aber kurz darauf folgt die bezeichnende Zwischenbemerkung: „The which neverthelesse you will not have her principall profession."[121]) Diese Auffassung ist allein durch das neue Bildungsideal zu verstehen. Die gebildeten Damen des Hofes, die sich in Wissenschaften und Künsten auszeichnen, können in echt weiblicher Arbeit keine Befriedigung finden, das ist eine passende Beschäftigung für die ungebildete Frau vom Lande, „the unmanerly countreywoman that aryseth before daye oute of her slepe to spinne and carde."[122]) Als Strafe wird der Königstochter Alinda aus Lodges Roman angedroht: „Sit you down, housewife, and fall to your needle: if idleness make you so wanton, or liberty so malapert, I can quickly tie you to a sharper task."[123])

Aus Spenser spricht nicht nur das Renaissanceempfinden, wenn er die männliche Frau darstellt, er zeigt sich darin zugleich wieder als der echte elisabethanische Höfling, der seiner Herrscherin schmeicheln will. Castigliones Höfling verzichtete darauf, die Frau bei der Ausübung von Waffentaten und bei Staatsgeschäften zu zeigen: „I have not appointed them these offices",

---

[118]) Eine Stelle berichtet von gefangenen Damen, die sich ihren Lebensunterhalt durch Handarbeit (al maner of sylke werkes) verdienen müssen, dies aber als ihrer unwürdig empfinden und dem fremden Ritter gegenüber deshalb besonders betonen: „We are al grete gentylwymmen borne." Morte Darthur, 199, 13 ff.
[119]) Hoby's Courtier, S. 206.
[120]) Ebenda S. 216—217.
[121]) Ebenda S. 219.
[122]) Ebenda S. 90.
[123]) Lodge's Rosalynde, S. 31.

so sagt er, „bicause I facion a waiting gentilwoman of the Court, not a queene“,[124]) wenngleich, so fügt er höflich an einer anderen Stelle hinzu, er dafür in seiner Herzogin das trefflichste Vorbild hätte.[125]) Spenser aber sagt in seinem Brief an Sir Walter Raleigh ausdrücklich, daß in Belphoebe und Britomart Elisabeth verherrlicht werden soll. Wenn er in Radigund auch die Frau verurteilt, die die von der Natur gesetzten Grenzen der Weiblichkeit überschreitet, so fügt er doch in Rücksicht auf die Königin einschränkend hinzu: „Unlesse the heavens them lift to lawfull soveraintie.“[126])

10. Frömmigkeit.

Die Forderung einer Tugend der Frömmigkeit für das Idealbild der Frau tritt bei Spenser ziemlich zurück. Wie Malory seinen Katholizismus betont, so zeigt sich Spenser stets als der überzeugte Anhänger des englischen Protestantismus. Er hat eine tiefreligiöse Natur, kennt seine Bibel genau und benutzt sie eifrig zu seinem Werk.[127]) Selbstverständlich erscheint es da, daß er für sein Idealbild eine Tugend der Frömmigkeit fordert. Als Vertreter dieser Tugend zeichnet er einen männlichen Helden, den Redcross-Ritter, an dem er zeigt, daß die Frömmigkeit nicht von vornherein im Menschen steckt, sondern erst nach langen Kämpfen und nur mit Hilfe der göttlichen Gnade und in Verbindung mit dem wahren Glauben errungen werden kann. Der wahre Glaube und ebenso die entsprechenden Extreme des Aberglaubens und des falschen Glaubens und einzelne religiöse Tugenden wie Hoffnung, Vertrauen sind in Frauengestalten dargestellt. Wir verzichten darauf, näher auf diese Figuren einzugehen und verweisen auf Hoffmanns Erklärung der Allegorie, denn es liegt nicht im Rahmen unserer Aufgabe, Spensers spezielle Auffassung von Frömmigkeit und Glauben näher darzustellen. Wir begnügen uns mit der einfachen Feststellung, daß zu Spensers Idealbild der Frau auch die Tugend der Frömmigkeit gehört.[128])

---

[124]) Hoby's Courtier, S. 222.

[125]) Ebenda S. 215.

[126]) Faerie Queene, V 5 (25).

[127]) Vgl. Riedner, Spensers Belesenheit. Diss. München 1905, S. 1.

[128]) Brie (Sidneys Arcadia, S. 321 ff.) weist darauf hin, daß Sidney keine Gestalt als besondere Verkörperung des religiösen Gedankens darstellt, die Frömmigkeit aber allgemein an besonders pathetischen Stellen hervorhebt.

Wir fassen die Forderungen, die Spenser an das Idealbild der Frau stellt, zusammen:

In der Forderung des Adels stimmt sein höfisches Ideal mit dem ritterlichen überein, nur gelegentlich scheint er von dem streng aristokratischen Standpunkt abzuweichen und unter dem Einfluß der neuen Renaissancebestrebungen eine gemilderte Anschauung zu vertreten. Das ritterliche Ideal der Schönheit vertieft er, indem er zu der Schilderung der äußeren Schönheit die der inneren hinzufügt. Eine wesentliche Aenderung hat die Auffassung der Liebe erfahren. Spenser verwirft die sinnliche Leidenschaft, von der die ritterlichen Figuren in Malorys Roman sich treiben lassen, und fordert für sein Idealbild eine höhere Stufe geistiger Liebe. An inneren Tugenden stellen wir bei Spensers Idealbild Keuschheit, Beständigkeit, Liebenswürdigkeit, Mäßigkeit, Frömmigkeit fest. Dabei ist die Tugend der Keuschheit, die Malory nur als Jungfräulichkeit schildert, erweitert, indem Spenser darunter Reinheit in sexueller Beziehung und eine bescheidene Zurückhaltung des ganzen Wesens sieht. Seine Tugend der Liebenswürdigkeit umfaßt die Güte, wie Malory sie an seiner Ritterdame geschildert hatte, und eine besondere gesellschaftliche Liebenswürdigkeit, die das Ideal des Renaissancehöflings ist. Gegenüber der Maßlosigkeit der Gestalten des Ritterromans fordert Spenser das Maßhalten in jeder Hinsicht. Die Forderung der Frömmigkeit tritt nicht so stark hervor wie bei Malory. Die Frau nimmt bei Spenser eine wesentlich gehobenere Stellung ein als bei Malory, sie tritt nicht mehr hinter der Gestalt des Ritters zurück, sondern steht in geistiger und sittlicher Beziehung als gleichwertig neben ihm.

VI a. Das Bild der Dame in Lylys »Euphues and his England«.

Um das idealistische Bild, das Spenser in seinem Epos von der höfischen Dame entwirft, durch ein realistisches zu ergänzen, vergleichen wir es mit dem, das uns aus Lylys großem euphuistischem Roman entgegentritt, wobei es kaum von Bedeutung ist, daß der „Euphues“ älter ist als die „Faerie Queene“. Nicht mehr in Form von moralisch-lehrhaften Allegorien, sondern in direkten Unterweisungen richtet sich Lyly im zweiten Teil seines großen Romans, in „Euphues and his England“, an die Damen und Herren des Hofes, um sie nach dem italienischen Gesellschaftsideal, wie Castiglione es dargestellt hatte, zu erziehen.

Er stellt im Unterschied zu Spenser nicht mehr mittelalterlich-ritterliche Figuren dar, „there is no longer question of Arthur and his marvellous knights, but rather of contemporary men, who in spite of excessive oratorical gew-gaws, possess some resemblance to reality.“[1]) Er bietet ein wirkliches Bild der damaligen Londoner Gesellschaft, nach dem sich die Stellung der vornehmen Dame zeichnen läßt. Wir wollen nicht die Frauengestalten, die handelnd in seinem Werk auftreten, behandeln: sie sind Verkörperungen von Tugend und Standhaftigkeit, denn Lyly will die englische Dame der Italienerin gegenüber verherrlichen. Wir wollen vielmehr die allgemeinen Ansichten, die in den Dialogen und in den Briefen der Damen und Herren über das Verhältnis der beiden Geschlechter, über das Wesen der Liebe und damit auch über die Stellung der Frau ausgedrückt sind, herausstellen.

Drei Haupteigenschaften werden von der Frau gefordert und immer wieder als Ideal betont: Schönheit, Klugheit, Tugendhaftigkeit. Schönheit für die Dame war auch eine ritterliche Forderung, aber wie Spenser und der ebenfalls vom Platonismus beeinflußte Castiglione betrachtet Lyly sie nicht nur vom rein ästhetischen Gesichtspunkt aus, sondern sieht in ihr eine besondere göttliche Gabe, die Anteil am göttlichen Wesen verleiht. „In nothing doe we come neere them (= Gods) so much, as when we are amiable ... There can be nothing giuen unto mortall men by the immortall Gods, eyther more noble or more necessary then beautie. When a beautifull woman appeareth in a multitude, euery man is drawne to sue to hir, for that the Gods .... haue in hir expressed the art of their Deitie.“[2]) Ebenso erinnert es an den „Courtier“ und die dahinterliegende platonische Philosophie, wenn Lyly die Schönheit der Tugendhaftigkeit gleichsetzt. „Beautiful women are euer mercifull, if mercifull, vertuous, if vertuous constant.[3]) Beautie ... under that name I comprehende all other vertues.“[4]) Aber wie bei Castigli-

[1]) Jusserand, The English Novel in the Time of Shakespeare, S. 134. Vgl. auch A. Feuillerat, John Lyly, S. 306: „Il serait téméraire d' affirmer que ce tableau est exact; mais ce qu'il a de permanent nous donne le droit de supposer que Lyly n'a pas dû s' éloigner beaucoup de la réalité. S. 307: Lyly est parvenu .... à dessiner les personnages assez vivants et à évoquer en une image assez nette la société anglaise de l' époque.“

[2]) Lyly, Euphues and his England. S. 59 (7, 27, 31).

[3]) Ebenda S. 163 (28).

[4]) Ebenda S. 163 (32).

one hören wir auch hier die Gegenstimme, daß Schönheit nicht immer gleichbedeutend mit Tugend ist. „It is a reason among your Philosophers, that the disposition of the minde, followeth the composition of the body, how true in arguing it maye bee, I knowe not, how false in tryall it is, who knoweth not? Beautie, though it bee amiable, worketh many things contrarye to hir fayre shewe.[5]) You wander in one thing out of the way where you say that many are enflamed with the countenance, not enquiring of the conditions ... drawing by the face of hir bewtie all other morrall vertues.“[6]) Die stärker realistische Auffassung kommt darin zum Ausdruck, daß diese Meinung nicht wie bei Castiglione widerlegt wird.

Im „Glass for Europe“, in dem Lyly die in jeder Hinsicht vollkommenen englischen Damen den lasterhaften Italienerinnen gegenüberstellt, geißelt er wie Castiglione die vielen Künste, die diese anwenden, um schön zu erscheinen und sich die Schönheit zu erhalten. „To what ende doe your alter the giftes of nature by the shiftes of arte?“[7]) fragt er und weist auf die englischen Damen: „Their beautie commeth by nature.“[8] Bezeichnend ist wieder das realistische Zugeständnis, das er dem Lob hinzufügt: „If they haue little (beautie) doe not seeke to make it more, if theirs wither by age, they nothing esteeme it.“[9]) Er geht also nicht von jener ritterlichen Voraussetzung aus, die jeder Dame Schönheit zuerkannte.

Dann gibt Lyly im einzelnen eine Schilderung der Schönheit, auch damit eine Zurückweisung der italienischen Lasterhaftigkeit verbindend: „Of pure complexion, exceeding the lillie and the rose. Their eyes percing like the Sun beames yet chast. Their speach pleasant and sweete, yet modest and curteous. Their gate comly, their bodies straight, their hands white.“[10])

Auffallend ist, daß Lyly statt der blonden die dunklen Locken der Geliebten preist: „Hir haire blacke, yet comely.“[11]) Der Grund ist vielleicht einfach der, daß er auch hier den Gegensatz zu der italienischen Dame betonen will, die blondes Haar trägt.[12])

---

[5]) Ebenda S. 167 (1).
[6]) Ebenda S. 165 (26).
[7]) Ebenda S. 201 (13).
[8]) Ebenda S. 200 (34).
[9]) Ebenda S. 201 (7).
[10]) Ebenda S. 200 (18).
[11]) Ebenda S. 110 (30).
[12]) Vgl. oben S. 10 Anmerkung.

Im allgemeinen vertritt Lyly das Schönheitsideal der Renaissance, wie wir es aus dem „Courtier" Castigliones kennen, wie Spenser es in Belphoebe schildert: die Hautfarbe weiß und rot, Augen, aus denen die Reinheit leuchtet, eine edle Gestalt und eine sanfte, höfliche Rede.

Castigliones Forderung der Anmut, das zu tun, was jeder besonderen Art der Schönheit zukommt, entspricht Lylys Lob: „Being beautifull doe those thinges as shall beecome so amyable faces, if of an indifferent hew, those thinges as shall make them louely."[13])

Zu dieser äußeren Schönheit kommt die geistige Schönheit, „To these beautifull mouldes, chast mindes: to these comely bodies temperaunce, modestie, mildenesse, sobrietie."[14]) Diese geistigen Eigenschaften entsprechen ebenfalls den Forderungen Castigliones, es sind dieselben Tugenden, die Spenser an seinen Frauengestalten verherrlicht: Keuschheit, Mäßigkeit, Höflichkeit.

Lyly zeigt, wie gerade die Verbindung von Keuschheit und Höflichkeit, die Spenser an seinem Idealbild so stark betont, die englische Dame weit über die stolzen Italienerinnen stellt, „who if they be constant they dispise al other that seeme to loue them."[15]) Darin liegt keine Zurückweisung des Petrarkismus, über den eigentlichen petrarkistischen Gedanken ist er schon hinausgegangen. Es ist einfach die Betonung des alten ritterlichen Ideals der „curtesie", der Forderung der Güte an die Dame, die wir bei Malory und Spenser fanden.

Weiter preist Lyly die englische Frömmigkeit gegenüber dem italienischen Atheismus. Die italienische Dame kennt nur weltliche Bücher, die englische Dame dagegen zeichnet sich durch Belesenheit in der Heiligen Schrift aus: „The Ladyes spend the morning in deuout prayer ... (They) are as cunning in the scriptures, as you are in Ariosto or Petrarck."[16]) Sie lassen sich auch im Gebet nicht stören und wie die italienischen Damen durch die Rücksicht auf ihre Kleiderpracht ablenken. Die Italienerinnen treiben den Kleiderluxus nur aus unedler Absicht, um ihr falsches Wesen zu verdecken: „Velvets and Silkes (are) in you like a grene hedge, about a filthy dunghill. The attyre you weare for the alluring of your pray."[17]) Bei den englischen

[13]) Lyly, Euphues and his England. S. 201 (22).
[14]) Ebenda S. 200 (26).
[15]) Ebenda S. 79 (6).
[16]) Ebenda S. 198 (34).
[17]) Ebenda S. 199 (22, 16).

Damen ist die äußere Pracht nur der inneren Schönheit angepaßt und nur aus edler Absicht angelegt: „Velvets and Silkes in them are like golde about a pure Diamond. The brauerie they use is for the honour of their Prince.“[17]) Die Hofdame Castigliones verachtete weibliche Arbeit. Lyly, der stärkere Realist, tadelt die italienische Dame, daß sie die Zeit mit unnützer Beschäftigung verbringt und preist die englischen Damen: „They use their needle to banish idlenes.“[18]) Er kommt bei seinem Vergleich zu dem Gesamturteil: „The Ladyes in England as farre excell all other countryes in vertue, as Venus doth all other woemen in beautie.[19]) They are in prayer deuoute, in brauery humble, in beautie chast, in feasting temperate, in affection wise, in mirth modest, in all their actions though courtlye, bicause woemen, yet Aungels, bicause virtuous.“[20])

Lyly entwickelt zwei verschiedene Ansichten über das Wesen der Liebe. In Euphues zeichnet er den Platoniker, der scharf zwischen Liebe und Lust scheidet. Lust nennt er die Leidenschaft, die keinen Gegenstand hat, auf den sie sich richtet, oder die in dem Liebenden selbst die Ursache sieht: „Loue commeth not from him that loueth but from the partie loued, els must hee make his loue uppon no cause, and then it is lust, or thinke himselfe the cause, and then it is no loue.“[21]) Als Liebe kennt er nur die platonische Form einer rein seelischen Vereinigung der Liebenden an. Es genügt ihm, „to haue the company of hir in common conference that I best loued, to heare hir sober talke, hir wise aunsweres, to behold hir sharpe capacitie, and to bee perswaded of hir constancie: and in these things do we only differ from brute beasts, who haue no pleasure, but in sensuall appetite.“[22]) Als wahre Liebe hat er die kennen gelernt, „that neuer desired any thing but sweete talke, and continuall company at bankets, at playes, and at other assemblyes.“[23]) Aehnlich hatte Castiglione den Höfling aufgefordert, nicht in sinnlicher Lust die Geliebte zu begehren, sondern „especially with hearinge the sweetnesse of her voice, the tunablenesse of her wordes, the melodie of her singinge and playinge on instrumentes.“[24]) Durch die Augen soll er „feede the soule.“[24])

---

[18]) Ebenda S. 201 (28).
[19]) Ebenda S. 100 (18).
[20]) Ebenda S. 202 (19).
[21]) Ebenda S. 167 (31).
[22]) Ebenda S. 158 (4).
[23]) Ebenda S. 159 (12).
[24]) Hoby's Courtier S. 353.

Dieser platonischen Auffassung der Liebe steht die Ansicht des Philautus gegenüber: „To loue women and neuer enioy them ... an idle loue is that, and fit for him, that hath nothing but eares, that is satisfied to heare hir speak.“[25]) Die platonische Liebe weist er scharf zurück: „Thou makest loue nothing but a continual wooing.“[25]) Eine gesunde Sinnlichkeit kommt in dieser nüchternen Meinung zum Ausdruck, der sich auch der Realist Lyly anschließt, wenn er urteilt: „The ende of loue is the full fruition of the partie beloued.“[26])

Seiner besonderen Auffassung vom Wesen der Liebe entsprechen die Forderungen, die Euphues an die zu liebende Frau erhebt. Zunächst stellt er eine Untersuchung an über die Gründe, die zur Liebe führen, auch dabei wieder scharf zwischen Liebe und Lust scheidend. Als Lust bezeichnet er „that which is begunne in an houre and ended in a minuit .... Where Ladyes are courted for beautye, not for vertue.[27]) To loue onely for comelynesse, were lust.“[28]) Wahre Liebe dagegen sieht nicht nach der äußeren Vollkommenheit der Frau, ist nicht nur ein Gefühl des Augenblicks, sondern gründet sich auf Tugend und erfordert eine lange Zeit der Prüfung und Ueberlegung. „True and vertuous loue is to be grounded uppon Time, Reason, Fauour and Vertue. Time to make trial, not at the first glaunce ... but so by obseruation and experience .... that he be not deceaued with beautie, but perswaded with constancie. Reason, that all his doings and proceedings seeme not to flowe from a minde enflamed with lust, but a true hart kindled with loue. Fauour to delight his eyes, which are the first messengers of affection. Vertue to allure the soule, for the which all thinges are to be desired.“[29]) Die Schönheit gilt zwar als ein besonderer Vorzug an der Dame, aber sie allein kann nicht Grund zur Liebe sein. Sie ist eben nur eine äußere Vollkommenheit, die auf die Sinne wirkt und kann nicht ohne weiteres in der platonischen Bedeutung als Tugendhaftigkeit verstanden werden.

Auch die Liebe auf seiten der Frau soll nicht auf den äußeren Schein, sondern auf die innere Tugendhaftigkeit gegründet sein. Lylys Rat an die Damen ist deshalb: „That you use your louers lyke friends, and chuse them by their faith, not by the shew but

---

[25]) Lyly, Euphues and his England, S. 158 (18, 36).
[26]) Ebenda S. 160 (29).
[27]) Ebenda S. 181 (14, 16).
[28]) Ebenda S. 71 (23).
[29]) Ebenda S. 182 (8).

by the sound."[30]) Camilla fordert vom Mann „Temperance .... chastitie not to sinne in desire, constancie not to couet chaunge, witte to delight, wisdome to instruct, myrth to please without offence, and modestie to gouerne without presisenes."[31]) Nicht gleichgültig ist sie äußeren Vorzügen gegenüber, aber sie verlangt davon nur das nötigste: „His right shape to shew him a man ... indifferent wealth to maintaine his family, expecting al things necessary, nothing superfluous."[32]) Seinem strengen Wirklichkeitssinn folgend fügt Lyly hier den Vorwurf ein, daß sich die Frau oft durch ein glänzendes, äußeres Benehmen über innere Unehrenhaftigkeit hinwegtäuschen läßt: „This causeth you Gentlewomen to picke out those that can court you, not those that loue you, and hee is accompted the best in your conceipts, that useth most colours, not that sheweth greatest courtesie. A playne tale of faith you laugh at ... condempning the simplicitie of truth, and preferring the singularitie of deceipt."[33])

Der Adel, der eine unerläßliche Forderung an die ritterliche Dame war, den auch Castiglione für die höfische Dame forderte, und zwar nicht aus äußeren Gründen, sondern weil er damit eine gewisse Tugendhaftigkeit verbunden sah, tritt hier bei Lyly als bloß äußeres Gut ganz in den Hintergrund. Nicht die vornehme Herkunft, sondern allein der Ruhm der Tugendhaftigkeit kann Grund zur Liebe sein. „Lyttle doe I esteeme those that boast of their auncestours, and haue themselves no vertue.[34]) They be most noble who are commended more for their perfection, then their petegree ... Hir honour comsisted in vertue, bewtie, witte, not bloode, auncestors, antiquitie.[35]) I haue alwaies hetherto preferred ... honestie before bloud, knowing that birth is the praise we receiue of our auncestours, honestie the renowne we leaue to our successours."[36]) Wahrer Adel liegt allein in der Tugendhaftigkeit: „In my mind he delt both wisly and honorably, to prefer vertue before vain glory, and the goodly ornaments of nature before the rich armour of nobility ... Vertue is most noble, by the which men became first noble."[37])

---

[30]) Ebenda S. 122 (3).
[31]) Ebenda S. 168 (28).
[32]) Ebenda S. 168 (34).
[33]) Ebenda S. 121 (27).
[34]) Ebenda S. 67 (6).
[35]) Ebenda S. 153 (28).
[36]) Ebenda S. 219 (9).
[37]) Ebenda S. 223 (16).

Weiter führt Lyly aus, daß die Tugendhaftigkeit der Frau an der Art, wie sie die Werbung aufnimmt, zu erkennen ist. „Vertuous woemenne I confesse are for to bee chosen by the face, not when they blushe for the shame of some sinne committed, but for feare she should comitte any, al women shal be .... not onelye free from sinne, but from suspition.“[38])

Diese Schamhaftigkeit, die Lyly als ein Zeichen der Tugendhaftigkeit gelten läßt, erinnert an Spensers Ideal der „Chastity“, und der letzte Zusatz, die Frau soll sich vor Verdächtigungen hüten, kommt Castigliones Forderung an die Hofdame, jeden Schein des Bösen zu meiden, gleich.

Als Beweise für die Treue der Frau nennt Lyly „Patience to endure, ielousie to suspect, liberalitie to bestowe, feruency, faithfulnes.“[39]) An der Tugend der „patience“ zweifelt er jedoch stark, denn er läßt Camilla bemerken: „Two notable vertues and rare in our sexe: patience and silence.“[40]) Merkwürdig erscheint in diesem Zusammenhang seine Forderung der Eifersucht, die er an Ehegatten*) scharf tadelt.[41])

Den Gegensatz zu der mittelalterlichen Auffassung der Liebe betont sein Rat, Liebe nicht durch Zaubermittel erwerben zu wollen. Humorvoll schildert er, wie der zauberkundige Astronom dem unglücklich liebenden Philautus eine Anzahl der seltsamsten Rezepte gibt, die er ihm aber selbst als nutzlos bezeichnet, denn Liebe kann nur errungen werden „By faith vertue and constancie.“[42])

---

[38]) Ebenda S. 101 (7).
[39]) Ebenda S. 182 (20).
[40]) Ebenda S. 167 (24).
*) Lyly stellt die unverheiratete Frau dar, aber in dem letzten Brief des Euphues an seinen Freund Philautus, der ihm Verhaltungsmaßregeln über seine Pflichten als Gatte gibt, beleuchtet er auch die Stellung der Frau in der Ehe. Wir gehen nicht mehr darauf ein, sondern verweisen auf die schon oben genannte Arbeit der Irmgard von Ingersleben, die auch die besondere Stellung der Humanisten zur Ehe und zur Frau als Gattin behandelt. Wir fügen noch hinzu, daß Castiglione in sein Idealbild der Hofdame auch die verheiratete Frau einschließt. Einen Unterschied in der Darstellung der verheirateten und der unverheirateten Frau macht er nur insofern, als er nur dieser erlaubt, Gespräche über die Liebe anzuhören, und begründend fährt er fort: „For whan this love can not ende in matrimonye ... she putteth in hasarde to staine the renowne of honestie, that standeth her so much upon.“ Hoby's Courtier S. 269.
[41]) Euphues and his England, S. 226 (10).
[42]) Ebenda S. 118 (11).

Als Zusammenfassung der Forderungen, die Lyly an die zu liebende Frau stellt, sollen uns die Urteile gelten, die seine Helden über ihre Geliebte fällen: „My loue, the very Image of beautie, courtesie and wit.[43]) Of honest parents, great vertue, and singular beautie.[44]) A fayre Gentlewoman and a wise, young and of very good conditions.[45]) A virgin of no noble race, nor yet the childe of a base father, but betweene both, a gentle-woman of an auncient and worshipfull house, in beautie inferior to none, in vertue superior to a number.“[46])

In dieser Zusammenstellung: Schönheit, Klugheit, Tugendhaftigkeit erkennen wir die typischen Forderungen des Renaissancehöflings. Und doch besteht ein Unterschied in der Wertung dieser Eigenschaften bei Castiglione und Lyly. Castiglione ist, so betonten wir schon früher, der Höfling, der vor allem die äußere Seite des Menschen sieht, ihn nach seinem gesellschaftlichen Auftreten, nach Rang und Geburt einschätzt. An erster Stelle betont er die Schönheit der Frau. Ihre Klugheit sieht er in den gesellschaftlichen Künsten, die sie beherrscht, in der Art, wie sie die Unterhaltung zu führen versteht. Diese äußere Verfeinerung stellt er über den Besitz an Seelenwerten. Lyly hat eine fast umgekehrte Wertung der drei Haupteigenschaften. Er stellt innere Tugendhaftigkeit höher als äußere Vorzüge und zeigt sich in dieser Unterordnung alles Aeußeren unter den inneren Menschen als der Puritaner. In seiner Betonung der Klugheit ist er der Renaissancedichter, der dem italienischen Vorbild folgt; in seiner Auffassung der Liebe lehnt er sich an den Platonismus des Italieners an. Er ist im Gegensatz zu dem Philosophen und Romantiker Spenser der Praktiker, der in seiner Hochschätzung der praktischen Arbeit wieder den puritanischen Einschlag zeigt. Er ist endlich der nationalstolze Engländer, der sein Ideal in der englischen Dame verkörpert sieht, sie höher stellt als die Italienerin und ihr darum eine so hohe Stellung einräumt, weil er wie Spenser in ihr seine Königin verherrlicht.

---

[43]) Ebenda S. 108 (36).
[44]) Ebenda S. 110 (25).
[45]) Ebenda S. 137 (7).
[46]) Ebenda S. 219 (31).

VIb. Das Bild der Dame in Nashes »Anatomie of Absurditie«.

Diesem Preislied Lylys auf die englische Dame, in dem nur gelegentlich ein leiser tadelnder Ton anklingt, steht in Thomas Nashes „Anatomie of Absurditie" eine Schmähschrift gegen die Frau gegenüber. Nashe ist der Satiriker, in dessen Schrift viel stärker als bei dem immer noch konventionellen Hofdichter Lyly ein Wirklichkeitssinn hervortritt, der unbarmherzig alle Mängel der Zeit kritisiert, und sich so einseitig der negativen Seite zuwendet, daß er nur die schlechten Seiten hervorkehrt. Lyly sah nur die in jeder Beziehung vollkommene Dame, Nashe sieht nur die böse Frau, kennt nur ihre Untugenden und Schwächen. Wie verderblich das weibliche Geschlecht sei, beweist er zunächst aus den Schriften griechischer und römischer Philosophen. Die Frauen sind die Ursache alles Uebels, das ist das Urteil, das er in ihnen allen bestätigt findet, und das sie einstimmig vor der Ehe warnen läßt. Dann zählt er eine Reihe Untugenden auf, die er bei ihnen verzeichnet findet. Die Frau ist herrschsüchtig, „She wyll not be content to be a wife, but will be a Maister or Mistresse, in commaunding, chiding, correcting and controlling."[1]) Das verzweifeltste Unternehmen ist „to gouerne a womans will."[2]) Sie ist unkeusch: „A faire chaste woman (is) a miracle of miracles."[3]) Ihr schönes Aeußere verdeckt nur das häßliche Innere „A woman richly apparelled (compared) to a dunghill couered with grasse."[4]) Die Frauen sind unbeständig und unvernünftig: „How many voices all of them haue, so many vices each one of them hath."[5])

Zu diesen schon von den alten Schriftstellern genannten Lastern fügt er neue: die Frauen sind grausam: „For crueltie they seeme more terrible then Tigers."[6]) Sie treiben Zauberkunst: „Is not witchcraft especially upholden by women." Sie sind eitel und voll böser Lust: „What pride haue they left unpractised, what enticement to lust haue they not tried."[7]) Dann kommt er auf die praktische Seite des Lebens zu sprechen und tadelt hier, daß sie statt häusliche Arbeiten zu treiben, eitlem

---

[1]) Anatomie of Absurditie, S. 12 (31).
[2]) Ebenda S. 12 (36).
[3]) Ebenda S. 13 (8).
[4]) Ebenda S. 12 (34).
[5]) Ebenda S. 16 (10).
[6]) Ebenda S. 16 (21, 30).
[7]) Ebenda S. 17 (10).

Tun nachgehen: „They will not spend too much spittle with spynning.“[8]) Die Nadel brauchen sie nicht „for feare of pricking their fingers, when they are painting their faces. A payre of cardes better pleaseth her then a peece of cloth, her beades then her booke, a bowle full of wine than a handfull of wooll.“[9]) Schließlich tadelt er noch ihren gottlosen Lebenswandel, daß sie über Spiel und Tanz die Gebote Gottes vergessen: „Delighting more in a daunce then in Dauids Psalmes, to play with her dogge then to pray to her God.“[10])

Vom Höflingsideal Castigliones scheint Nashe nicht beeinflußt zu sein. Die wichtige Frage nach der vornehmen Herkunft der Dame berührt er nicht. Die Schönheit faßt er nicht in platonischem Sinne auf, verbindet nicht innere Tugendhaftigkeit mit ihr, sondern sieht sie rein äußerlich und im Gegensatz zu der Tugend. Die gebräuchliche platonische Unterscheidung zwischen Liebe und Lust betont er nicht. Er weist die Lust zurück, ohne auf das Wesen der Liebe einzugehen. Petrarkistische Gedanken scheinen in seiner wiederholten Ablehnung der Grausamkeit und des Stolzes der Frau zu liegen. Sein puritanischer Standpunkt zeigt sich in der Betonung der Frömmigkeit und der ernsten Arbeit gegenüber der Eitelkeit. Nashe schildert nicht mehr so sehr die vornehme, höfische Dame, er verrät in seiner stärker realistischen Auffassung einen bürgerlichen Zug und weist auf das Bild der bürgerlichen Frau, durch das das aristokratische Ideal immer mehr zurückgedrängt wird. „In the time of Shakespeare there were in circulation, besides romantic and chivalrous tales, regular realistic novels, the main object of which was to paint to the life ordinary men and characters.“[11])

Rückblickend überschauen wir noch einmal die Veränderung, die das Bild der Frau in der Zeit von Malory bis Spenser erfahren hat. Im 15. Jahrhundert war in den konservativen oberen Kreisen die ritterliche Auffassung, wie sie in Malorys „Morte Darthur“ zum Ausdruck kam, mit ihrer Wertung äußerer Vollkommenheiten und konventioneller sittlicher Eigenschaften herrschend. Eine stärkere Betonung religiöser Gesinnung schon innerhalb des mittelalterlichen Rittertums erstrebte, wie aus dem Buche des französischen Ritters von La Tour-Landry hervorging, eine Vertiefung des so äußerlich gesehenen Frauenbildes, indem

---

[8]) Ebenda S. 18 (13).
[9]) Ebenda S. 18 (15,19).
[10]) Ebenda S. 18 (21).
[11]) Jusserand, The English Novel in the Time of Shakespeare. S. 290

sie den Hauptwert auf biblisch- und kirchlich-religiöse Tugenden legte und die typisch ritterlichen Eigenschaften zurückdrängte, bis das ritterliche Bild schließlich von der strengen Richtung des Protestantismus gänzlich verworfen wurde. Unter dem Einfluß der italienischen Renaissance wurde an Stelle des ritterlichen Ideals das höfische gesetzt. Die Humanisten als Vertreter der gelehrten Richtung der Renaissance fügten zu dem höfischen Bild der Frau das gelehrte und sahen das Ideal darin, wenn die Frau in bezug auf geistige Eigenschaften dem Mann gleichgesetzt werden konnte. In Spensers Idealbild der Frau fanden wir eine Zusammenfassung der verschiedenen Strömungen zu einem einheitlichen ritterlich-höfischen Ideal. Spenser liebte den äußeren Glanz des Rittertums und zeigte den naiven Sinn des mittelalterlichen Ritters. Er hatte aber auch eine weitgehende gelehrte Bildung empfangen und lebte in den Anschauungen des Renaissancehöflings. Zugleich war er der strenge Protestant mit einer durchaus ernsten Lebensauffassung. Seine idealen Frauengestalten zeichneten sich durch Schönheit aus, aber der Grad der äußeren Vollkommenheiten galt ihm nicht mehr als Maßstab für den Wert der Frau. Höher stellte er ihre inneren Eigenschaften, als deren Haupttugend ihm die Keuschheit galt.

Werfen wir nun noch einen Blick auf das gleichzeitig neben der Erzählung herlaufende Drama![12]) Unter dem Einfluß des Romans hat das Drama, das in seinen Anfängen durchaus frauenfeindlich gerichtet war und den weiblichen Typus nur als böse darstellte (Misterien:[13]) das zänkische Weib Noahs; Interlude: die Ehebrecherin; Erziehungsdramen: die Kupplerin, die Kokette); allmählich eine höhere Einschätzung der Frau angenommen (Ralph Roister Doister: Dame Custance), und der Typus des edlen Weibes wird herrschend. Wie bei den romantischen Frauenfiguren wird auch in den Dramen die Keuschheit als hervorragendste Tugend dargestellt. Greene besonders bildet diesen Typus der keuschen Frau aus: seine Heldinnen üben alle treue Liebe und müssen um dieser Treue willen viel dulden. Wir denken z. B. an Dorothea, die Schottenkönigin, in „James The Fourth", oder Angelica, die Geliebte des Orlando Furioso und vor allem auch an die Gräfin Salisbury des anonymen Dramas

---

[12]) Vgl. M. Gothein, Die Frau im englischen Drama vor Shakespeare. Shakespeare-Jahrbuch 40, S. 1 ff. und Brie, Roman und Drama im Zeitalter Shakespeares. Shakespeare-Jahrbuch 48, S. 125.

[13]) Die abstrakten Frauenfiguren der Moralitäten kommen nicht in Frage. Vgl. M. Gothein, Shakespeare-Jahrbuch 40, S. 6—7.

„Edward The Third". Sie alle sind Vertreterinnen des seit Chaucer's Zeit so beliebten Griseldetypus, sie leiden unschuldig und sind eher bereit zu sterben, als ihre Keuschheit einzubüßen: „Better than live unchaste, to lie in grave."[14]) Lyly verherrlicht in seinen Dramen eine Tugend der Keuschheit im Sinne des Liebesverzichts; seine Darstellung bewegt sich mehr in den konventionellen Zügen, da er mit dem Preis dieser Tugend zugleich ein Lob für die jungfräuliche Königin verbinden will.

Lebendige Frauengestalten, überzeugend nach dem Leben, nicht mehr als Typen, sondern individuell dargestellt, finden wir in den Werken von Englands großem romantischem Realisten Shakespeare, der sowohl wirkliche Mädchengestalten als auch reife Frauenfiguren darstellt, während der Ritterroman nur das eine konventionelle Bild der Frau, die schöne, vornehme Dame kannte.

---

[14]) So sagt Ida in „James the Fourth". The Dramatic and Poetical Works of Robert Greene and George Peele. ed. by Alexander Dyce. London 1861. S. 198.

Literaturangabe.

Ascham, Roger: The Scholemaster. ed. by W. A. Wright. Cambridge English Classics. Cambridge 1904.

Chaucer, Geoffrey: The Canterbury Tales. The Works ed. by Alfred W. Pollard. The Globe Edition. London 1923.

Elyot, Thomas: The Boke Named The Gouernour. ed. by Ernest Rhys. Everyman's Library.

Elyot, Thomas: The Defence of good women. Shakespeare-Jahrbuch 51. 1915.

Gascoigne, George: The Droomme of Doomesday. Works. ed. by John W. Cunliffe. vol. II. Cambridge English Classics. Cambridge 1910.

Greene, Robert: Pandosto. ed. by P. G. Thomas. The Shakespeare Classics. London 1907.

Gosson, Stephan: The Schoole of Abuse, ed. by Edward Arber. English Reprints. London 1868.

Gosson, Stephan: Pleasant Quippes for Upstart Newfangled Gentlewomen. Percy Society. vol. I. London 1840.

Hoby, Thomas: The Book of the Courtier from the Italian of Count Baldassare Castiglione. The Tudor Translations XXIII. London 1900.

Lodge, Thomas: Rosalynde. ed. by W. W. Grey. The Shakespeare Classics. London 1907.

Lyly, John: Euphues and his England. The Complete Works ed. by R. Warwick Bond. vol. II. Oxford 1902.

Malory, Thomas: Le Morte Darthur. ed. by H. Oskar Sommer. 2. vls. London 1889.

More, Thomas: Ad Candidum, Qualis Uxor deligenda. Thomae Mori Angliae quondam Cancellarii Opera omnia. Frankfurt und Leipzig 1689. S. 244—245.

More, Thomas: Utopia. Translated by Ralph Robinson. ed. by Edward Arber. Westminster 1902.

Nashe, Thomas: The Anatomie of Absurditie. The Complete Works ed. by Ronald B. Mc Kerrow. vol. I. London 1910.

Sidney, Philip: The Countess of Pembroke's Arcadia. ed. by Albert Feuillerat. Cambridge English Classics. vls. I—IV. Cambridge 1926.

Spenser, Edmund: Complete Works. ed. by R. Morris. Globe Edition. London 1873.

The Book of the Knight of La Tour-Landry. ed. by Thomas Wright. Early English Text Society. 33. London 1906.

Blades, William: Life and Typography of William Caxton. 2 vls. London 1861.

Brie, Friedrich: Sidneys Arcadia. Eine Studie zur englischen Renaissance. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte. Hrsg. von Alois Brandl, Andreas Heusler, Franz Schultz. Straßburg 1918.

Brie, Friedrich: Roman und Drama im Zeitalter Shakespeares. Shakespeare-Jahrbuch 48. 1912.

Burckhardt, Jakob: Die Kultur der Renaissance in Italien. 12. Auflg. 1919. vol. II. 5. Abschnitt, 5. Kapitel: Der vollkommene Gesellschaftsmensch. 6. Kapitel: Stellung der Frau.

Church, R. W.: Spenser. London 1888.

Courthope, W. J.: The Poetry of Spenser. Cambridge History of English Literature (C H E L) vol. III. S. 211 ff.

Courthope, W. J.: A History of English Poetry. London 1897. vol. II.

Dodge, R. E. N.: Spenser's Imitations from Ariosto. Modern Language Association of America. 1897. vol. XII.

Einstein, Lewis: The Italian Renaissance in England. New York and London 1902.

Feuillerat, Albert: John Lyly. Contribution A L' Histoire De La Renaissance En Angleterre. Cambridge 1910.

Gothein, Marie: Die Frau im englischen Drama vor Shakespeare. Shakespeare-Jahrbuch 40. 1904.

Greenwood, Alice D.: English Prose in the Fifteenth Century. Cambridge History of English Literature. vol. II. S. 332 ff.

Grosart, A. B.: The Complete Works of Spenser. 1882. vol. I.

Harrison, J. S.: Platonism in English Poetry of the sixteenth and seventeenth centuries. Studies in Comparative Literature. New York 1903.

Hoffmann, Max: Ueber die Allegorie in Spensers „Faerie Queene". Diss. Königsberg 1887.

v. Ingersleben, Irmgard: Das Elisabethanische Ideal der Ehefrau bei Overbury. Neue Anglistische Arbeiten, hrsg. v. Schücking und Deutschbein. Cöthen 1921. Nr. 5.

Jusserand, J. J.: The English Novel in the Time of Shakespeare. London 1890.

Masch, W.: Studien zum italienischen Einfluß in Spenser's „Faerie Queene". Diss. Hamburg 1922.

Morley, Henry: English Writers. 1892. vol. IX.

De Moss, W. F.: Spenser's 12 Moral Virtues according to Aristotle. Modern Philology XVI. 1918.

Padelford, F. M.: The Women in Spenser's Allegory of Love. The Journal of English and Germanic Philology. 1917 vol. XVI. S. 70—83.

Riedner, W.: Spensers Belesenheit. Diss. München 1905. 1. Teil erschienen in Münchener Beiträge zur roman. und engl. Philologie. Leipzig 1908. vol. XXXVIII.

Schirmer, Walter F.: Antike, Renaissance und Puritanismus. München 1924.

Schofield, W. H.: Chivalry in English Literature. Studies in Comparative Literature vol. X.

Schroeder, Kurt: Platonismus in der englischen Renaissance vor und bei Thomas Eliot. Palaestra 83. Berlin 1920.

Smith, Gregory: Elizabethan Critical Essays. Oxford 1904. vol. I. Introduction.

Walther, Marie: Malory's Einfluß auf Spenser's „Faerie Queene". Diss. Heidelberg. 1898.

Weinhold, Karl: Die deutschen Frauen im Mittelalter. 3. Aufl. Wien 1897.

Winstanley, Lilian: Spenser and Puritanism. Modern Language Quarterly. 1900. vol. III und IV.

Wolff, Max J.: Petrarkismus und Antipetrarkismus in Shakespeares Sonetten. Englische Studien 49. 1915—16.

Lebenslauf.

Am 4. 10. 03 bin ich, Elfriede Heinemann, Tochter des Obersteuerinspektors Adolf Heinemann, in Ziegenrück (Prov. Sachsen) geboren. Ich bin evangelischen Bekenntnisses. Nach 10jährigem Besuch der Lyzeen zu Aschersleben und Hamm (Westf.) wurde ich Ostern 1920 in die Oberrealschule zu Hamm aufgenommen und erhielt Ostern 1923 das Zeugnis der Reife. Anschließend studierte ich 4 Semester in Münster, dann 1 Semester in Göttingen und noch weitere 6 Semester in Münster. Im Herbst 1924 bestand ich die Ergänzungsprüfung im Lateinischen. Ich widmete mich hauptsächlich dem Studium des Englischen, des Deutschen und der Religion.

Ich danke allen meinen verehrten Lehrern, besonders Herrn Prof. Dr. Keller, der mir die Anregung zu der vorliegenden Arbeit gab.